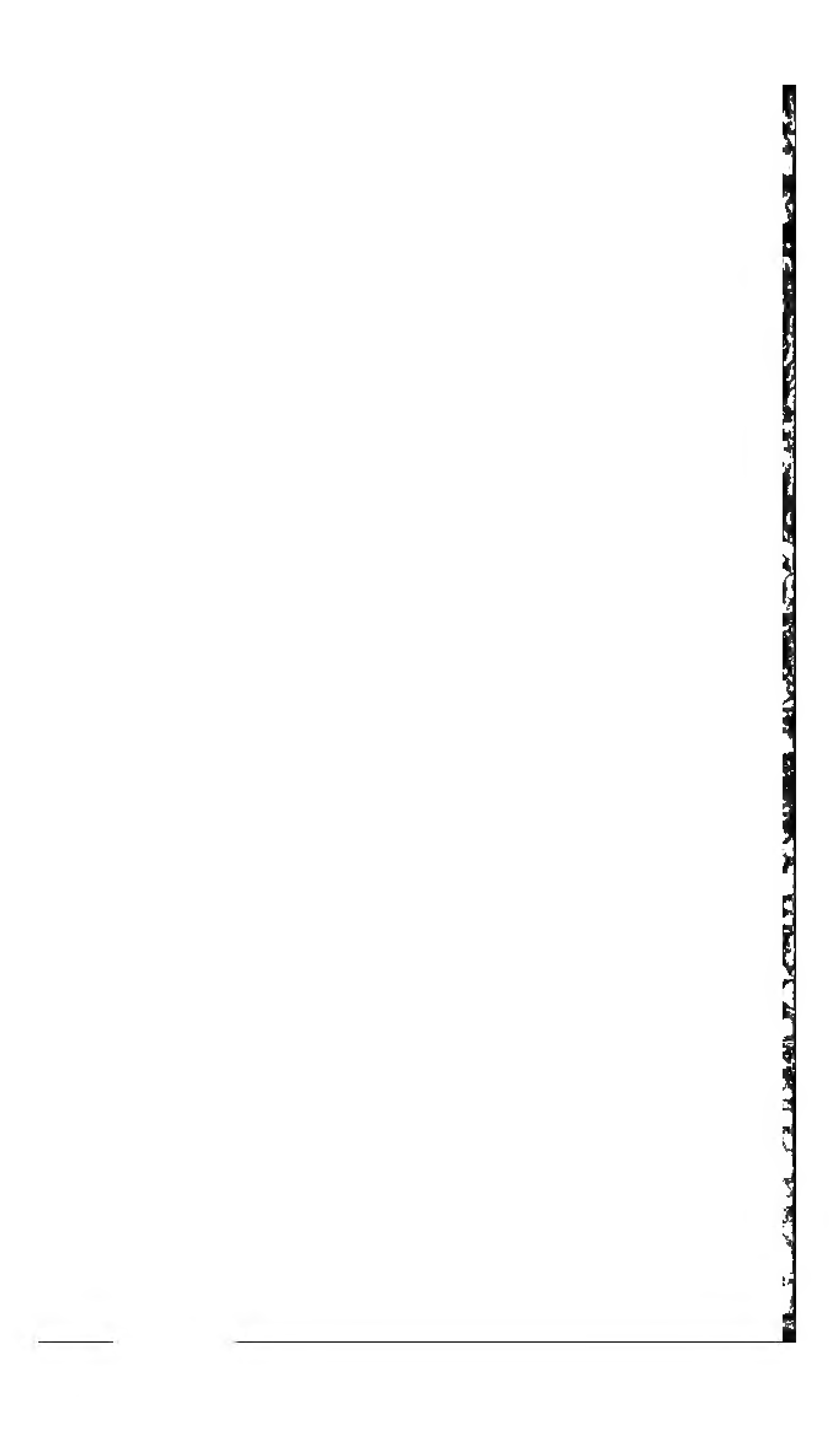
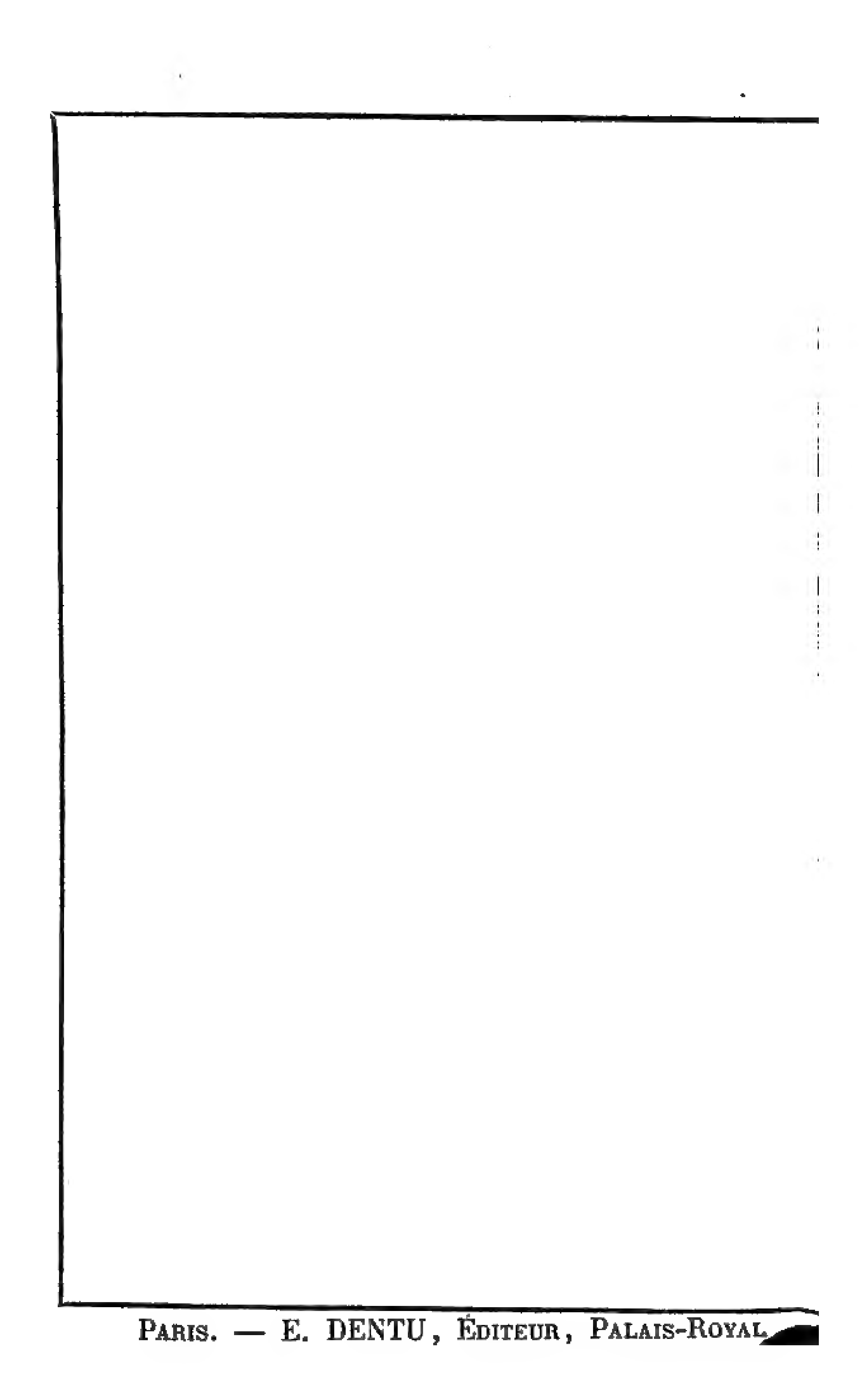






PARIS. — E. DENTU, ÉDITEUR, PALAIS-ROYAL

LES

SOIRÉES PARISIENNES

DE 1881

Imprimerie générale de Châtillon-sur-Seine. — J. Robert.

LES SOIRÉES
PARISIENNES
DE 1881

PAR

UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE

(ARNOLD MORTIER)

PRÉFACE

PAR

LUDOVIC HALÉVY

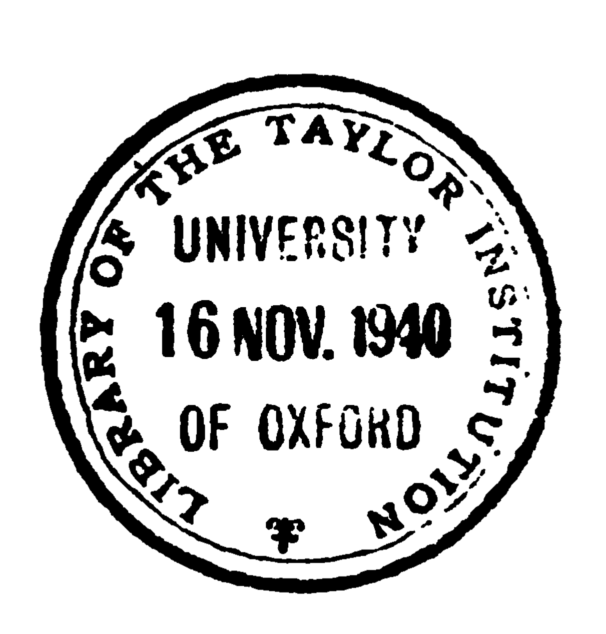
PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES

PALAIS-ROYAL, 15-17-19, GALERIE D'ORLÉANS

1882


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
16 NOV. 1940
OF OXFORD

PRÉFACE

1781 — 1881

Une préface! Écrire une préface! Me présenter, moi, huitième, après Offenbach, après Barrière, après Alphonse Daudet, après Gondinet, après Pailleron, après d'Ennery, après Zola, car voilà quels ont été les brillants *préfaciers* des sept premiers volumes de la collection des ingénieuses et spirituelles chroniques théâtrales de M. Arnold Mortier.

Une préface! Écrire une préface! En vérité, je ne sais comment m'y prendre, car, il faut bien que je le confesse, c'est un début, c'est ma première préface!... — Monsieur, disait un jour le bourreau à un condamné à mort, vous serez indulgent, c'est la première

fois que je guillotine. — Et moi, répondit le condamné, c'est la première fois que je suis guillotiné. — Eh bien, alors, continua le bourreau, mettons-y chacun du nôtre et tâchons de faire pour le mieux.

Soyez donc indulgents, vous tous qui êtes condamnés à me lire. Je ferai de mon mieux et tâcherai de vous expédier le plus légèrement possible.

A cet embarras fort excusable chez un débutant, s'ajoute cette circonstance particulière que l'art des préfaces est un art perdu, oublié, disparu, un art des temps passés. Il y a une cinquantaine d'années, la préface était chose à peu près obligatoire, et ce fait même s'est présenté, que l'ouverture avait, en bien des cas, plus d'importance, plus d'éclat et plus de valeur que l'opéra. Certaines œuvres ont péri dont les préfaces ont survécu.

L'auteur trouvait dans la préface une occasion merveilleuse de parler de lui en termes flatteurs et délicats; il se disait à lui-même les choses les plus aimables et les plus obligeantes. La préface avait, d'ailleurs, de grands avantages. Elle donnait le sens de certaines

œuvres incohérentes et confuses. — « Ne vous y trompez pas, s'écriait l'auteur, vous ne comprendriez peut-être rien à mon livre, si je ne prenais soin de vous expliquer ce que j'ai voulu faire. Méditez bien mon chapitre vingt-deux ; il est de la plus rare profondeur. Remarquez, à la page 262, cette pensée tout à fait neuve sur les femmes et sur l'amour. Goûtez les beautés secrètes et voilées de ma conclusion... Ce livre est un chef-d'œuvre, n'en doutez pas. Je le sais mieux que personne, moi qui l'ai fait. »

La préface était aussi, souvent, pour le lecteur, un avertissement salutaire. Elle donnait tout de suite, la mesure de l'auteur. On se sentait immédiatement dispensé de faire avec lui plus ample connaissance. La préface dispensait de lire l'ouvrage.

Stendhal nous a laissé des préfaces qui sont des chefs-d'œuvre de fantaisie et d'originalité. Une, entre autres, remarquable par sa concision et qui jamais n'est sortie de ma mémoire.

« N'ayant rien à lire, j'écris. C'est le même genre de plaisir, mais avec plus d'intensité.

Le poêle me gêne beaucoup. Froid aux pieds et mal à la tête. »

Trois lignes ! Si je pouvais, moi, aussi, m'en tirer avec trois lignes. Mais non... cela ne serait pas suffisant. « Tout ce que vous voudrez, m'a dit l'aimable auteur de ce livre, tout ce que vous voudrez... seulement, au moins une dizaine de pages. »

Tout ce que je voudrai ! Rien n'est plus embarrassant que ce programme vague, illimité, indéfini. Tout ce que je voudrai ! Pendant un mois, j'ai vécu avec le cauchemar de cette préface. Tout ce que je voudrai !... Ce qui me gênait, ce n'était pas le poêle, c'était la difficulté de trouver un sujet. Je n'avais pas froid aux pieds, mais j'avais horriblement mal à la tête. Tout ce que je voudrai !... Et rien ne venait, rien, rien, rien !...

Par bonheur, un matin, le hasard m'a tiré d'embarras. Voltaire a eu bien raison de dire, en se servant d'une expression de Frédéric, que c'était sa sacrée majesté le Hasard qui décidait de tout. Il a décidé de ma préface. J'avais dû, pour une recherche, prendre dans ma bibliothèque le deuxième semestre de l'an-

née 1781 du *Journal de Paris*, et tout d'un coup, mon regard, dans la même minute, a entrevu, sur les épreuves du présent volume, ces mots : *Les Soirées parisiennes de 1881*, et, sur un numéro du *Journal de Paris*, ces mots : *Spectacles du 6 novembre 1781.*

1781. — 1881. Cette question s'est tout de suite présentée à mon esprit : Quelle aurait été, il y a cent ans, la vie de mon ami Mortier, s'il avait été le monsieur de l'orchestre du *Journal de Paris* ? Quelle aurait été l'étendue de son domaine ? Combien de théâtres aurait-il eus sous la main ? Quels étaient, à cette époque, les grands auteurs, les grands comédiens et les grandes danseuses ? Quels furent les principaux événements de cette année 1781 ?

Combien de théâtres ? Oh ! pas beaucoup. Nous avons, à cet égard, sur nos pères, un avantage considérable. Si je consulte, en effet, le FIGARO du 6 novembre 1881, je trouve vingt-six théâtres, au programme des spectacles... et, dans cette liste, ne figurent ni les petits théâtres de quartiers et de l'ancienne banlieue, ni les cafés-spectacles, ni les cafés-concerts...

Or, ces établissements atteignent, en ce moment, le nombre de cent quarante à cent cinquante... Et, cependant, que de Parisiens, le soir, après dîner, parcourent, d'un air découragé, le programme des spectacles et se disent :

— Où aller ? Que faire ? Toujours les mêmes théâtres et toujours les mêmes pièces ! On ne sait plus que devenir le soir !

Les pauvres Parisiens de 1781 se livraient, sans aucun doute, aux mêmes doléances, mais il faut reconnaître qu'ils n'avaient pas à leur disposition autant de lieux de plaisir ou d'ennui. Car, voici le programme des théâtres du 6 novembre 1781.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.—Relâche ce soir-là... Demain : *Adèle de Ponthieu*, opéra en trois actes, musique de Piccini.

COMÉDIENS FRANÇAIS. —*La veuve du Malabar*, tragédie de Lemierre, et l'*Esprit de contradiction*, comédie en un acte de Dufrény.

COMÉDIENS ITALIENS. — *Lucile*, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Marmontel et Grétry; *le Tableau parlant*, comédie-parade en un acte, mêlée d'ariettes, par Anseaume

et Grétry ; *les Vendangeurs ou les deux baillis,* divertissement nouveau en un acte, par Piis et Barré.

GRANDS DANSEURS DU ROI. — *Le Bailli généreux*, pièce mêlée de pantomime, illumination et ballet ; *le Malade jaloux,* pantomime à machines, par les Srs Placide et Petit-Diable ; *la Cacophonie,* pièce redemandée ; le divertissement des sauteurs ; le Sr Placide fera la double roulade et le double saut du Lion ; *la Rareté et la Curiosité ou ce qu'on ne voit guère,* et le ballet des Génies.

AMBIGU COMIQUE. — Première représentation de la reprise du *Saut de Leucade,* pièce en un acte, mêlée de divertissements, précédée du *Cabinet* et de *Jean qui pleure et Jean qui rit.*

VARIÉTÉS AMUSANTES (à la foire Saint-Germain). *Les Petites Affiches,* pièce en un acte. *Jérôme pointu* et *le Fou raisonnable*, comédie avec deux divertissements.

Et c'était tout. Six théâtres, et cinq seulement jouaient le 6 novembre.

Le Monsieur de l'orchestre n'aurait pas eu l'embarras du choix pour sa soirée pari-

sienne du lendemain... Le menu était maigre. Rien à se mettre sous la dent que cette reprise du *Saut de Leucade*, à l'Ambigu Comique.

Eh bien ! j'ai eu la patience de feuilleter jour par jour les 365 numéros de l'année 1781 du *Journal de Paris*, et je suis arrivé à cette conclusion fort inattendue que, malgré le petit nombre des théâtres parisiens, l'existence d'un critique dramatique aurait été, à la fin du siècle dernier, très active et très animée.

Sarcey aurait très facilement trouvé, toutes les semaines, matière pour son feuilleton, car ces six théâtres de 1781 donnaient autant et peut-être plus de premières représentations et de reprises que les vingt-six théâtres de 1881. Seulement, les pièces d'alors ne connaissaient pas les longues destinées des pièces d'aujourd'hui. Dans le programme des théâtres du 6 novembre 1881, je lis les titres suivants : *Mademoiselle de la Seiglière, la Dame Blanche, Divorçons, Monte-Cristo, Michel Strogoff, Niniche, les Premières armes de Richelieu, la Biche au Bois, les Rendez-vous bourgeois, la Mascotte, la Fille du tambour-major,* etc., etc., toutes pièces qui comptent

leurs représentations par centaines et même par milliers.

Un très grand nombre de pièces, jouées depuis cinquante à soixante ans, ont, en effet, déjà atteint et dépassé la millième représentation, et les grands chefs-d'œuvre de la Comédie-Française n'ont pas encore eu cette bonne fortune. *La Closerie des Genêts*, le beau drame de Frédéric Soulié, qui est aujourd'hui (24 avril 1882) sur l'affiche du théâtre de la Gaîté, a été jouée le 14 octobre 1846 et vient d'atteindre sa millième représentation... Eh bien! vous croyez, sans doute, que le *Mariage de Figaro*, représenté pour la première fois, le 27 avril 1784, a depuis longtemps dépassé la millième représentation... En aucune manière. Il s'en faut, et de beaucoup. A la dernière reprise du *Mariage de Figaro* (novembre 1873), la pièce avait, en près d'un siècle, été représentée seulement 606 fois à la Comédie-Française... En moyenne, six représentations par an.

Si je prends les grandes tragédies de Racine et de Corneille, je ne trouve pas une millième représentation dans l'espace de deux siècles.

Le Cid est joué 445 fois, de 1680 à 1789, et 408 fois, de 1789 à 1870, total : 853 représentations. *Horace* ne compte, dans ces deux cents ans, que 561 représentations; *Polyeucte*, 364; *Cinna*, 622; *Phèdre*, 892; *Iphigénie*, 733; *Britannicus*, 611.

Le monsieur de l'orchestre a pu, en 1881, assister à plusieurs soupers de centième représentation. Il n'aurait eu, en 1781, aucune invitation de ce genre. Les auteurs du dix-septième siècle ne se ruinaient pas en soupers de centième. J'ai fait, avec beaucoup de soin, le relevé du nombre de représentations obtenues par toutes les pièces nouvelles, jouées en 1781 par la Comédie-Française, et j'ai obtenu un résultat lamentable pour nos infortunés confrères du siècle dernier.

Voici quelles furent les nouveautés de l'année :

Le Jaloux sans amour, comédie en cinq actes, d'Imbêrt, — quatre représentations.

Richard III, tragédie en cinq actes, de M. de Rozoy ; — six représentations.

Le Chirurgien de village, comédie en un acte, de Simon Chauvot. — Pas même une

représentation. Le public ne consent à écouter que la moitié de la pièce.

Le Quiproquo, comédie en un acte, trois représentations. Et ce n'était pas une chute. La pièce avait eu du succès. On avait longtemps appelé l'auteur. Molé avait paru en scène et avait dit : « Messieurs, l'auteur est inconnu, il lui est impossible de profiter de vos bontés. »

La Discipline militaire du Nord, drame en cinq actes, de MM. Moline et Friedel. Quatre représentations.

Le Rendez-vous du mari, comédie en un acte, de A. Murville. Quatre représentations.

Jeanne Ire, *reine de Naples,* tragédie en cinq actes, de Laharpe. Quatre représentations.

Sept pièces nouvelles, dont quatre en cinq actes, et, pour ces sept pièces, vingt-cinq représentations et demie.

Ce n'est pas une moyenne de quatre représentations. — Il est vrai que les fournisseurs de la Comédie-Française étaient alors des personnages d'assez mince encolure, et l'on peut, sans courir le risque d'être démenti

par l'événement, hasarder cette prophétie que la plupart des auteurs joués en ce moment à la Comédie-Française feront devant la postérité meilleure figure que MM. Moline, Friedel, Murville, Simon Chauvot et même Laharpe, le plus illustre de tous. D'ailleurs, si les chefs-d'œuvre étaient rares, les recettes étaient minces. La Comédie-Française fait, en 1781, une recette totale de 362,268 francs; le chiffre de 1881 est plus respectable: 2,101,459 francs.

Et, pourtant, dans cette année de si pauvre apparence, il y avait eu un grand événement à la Comédie-Française. A l'*Assemblée* du vendredi 29 septembre 1781, Beaumarchais avait donné lecture du *Mariage de Figaro*. Etaient présents : MM. Préville, Brizard, Molé, Augé, Bouret, Dugazon, Courville, Florence, Dorival, Fleury ; mesdames Bellecourt, Préville, Doligny, Dugazon, Lachassaigne. La Comédie-Française comptait alors, comme aujourd'hui, bon nombre d'artistes de premier ordre.

Et le registre des procès-verbaux contient ces deux lignes :

« La pièce du *Mariage de Figaro* a été reçue unanimement, le 29 septembre 1781.

» Signé FLORENCE. »

Nous n'avons pas d'autre renseignement sur cette lecture. Dans le *Journal de Paris*, pas un mot. Et voilà en quoi le temps présent, quoi qu'on en puisse dire et penser, vaut encore mieux que le temps passé. Ces petites chroniques, alertes et légères, écrites à main levée, dans la vivacité d'une impression première, seront un jour bien précieuses pour ceux qui voudront écrire l'histoire littéraire et théâtrale du dix-neuvième siècle.

Si 1781 avait eu les journaux et les journalistes de 1881, nous connaîtrions, dans ses moindres détails, ce curieux épisode de la lecture du *Mariage de Figaro* à l'Assemblée des sociétaires de la Comédie-Française. Beaumarchais serait rentré chez lui épuisé. « Je ne veux voir personne, aurait-il dit à madame de Beaumarchais, personne, vous entendez bien. » Et madame de Beaumarchais, — qui était charmante, — aurait vaillamment soutenu les premiers assauts *des gazetiers* avides

de détails. Vaillamment, mais vainement. Elle succombe sous le nombre. La place est emportée... Beaumarchais, tout d'abord, se révolte, fait résistance, mais il se radoucit bientôt et subit le plus docilement du monde un petit interrogatoire. C'est ainsi, — bien souvent, — que les choses se passent. Nous aurions les réponses de Beaumarchais ; nous aurions la fidèle sténographie de quelque brillante improvisation lestement saisie au vol par les reporters de 1781. Et, qui sait? Beaumarchais, — on n'est jamais si bien servi que par soi-même, — Beaumarchais aurait peut-être pris la plume pour rédiger lui-même certaines petites confidences et certaines petites indiscrétions. C'est encore ainsi, — bien souvent, — que les choses se passent.

La campagne de l'Académie royale de musique avait été, en 1781, un peu plus brillante que la campagne de la Comédie-Française. Voici quels avaient été les cinq ouvrages nouveaux représentés à l'Opéra.

Iphigénie en Tauride, tragédie lyrique en quatre actes, paroles de Dubreuil, musique de Piccini. Un scandale faillit, le premier soir,

compromettre le succès. Mademoiselle Laguerre était dans un état de visible ébriété; à tel point qu'un spectateur s'écria : « Ce n'est pas *Iphigénie en Tauride*, c'est *Iphigénie en Champagne.* »

La Fête de Mirza, opéra ballet-pantomime en cinq actes, ouvrage étrange composé d'une symphonie-ouverture de Gossec, d'un acte d'opéra-comique de Grétry, et de quatre actes de ballet de Gardel.

Apollon et Coronis, opéra en un acte, paroles de Fuzelier, musique de J. B. et Josèphe Rey.

L'Inconnue persécutée, comédie-opéra en trois actes, paroles de M. de Rozoy, musique de Pasquale Anfossi et Rochefort.

Adèle de Ponthieu, tragédie lyrique en trois actes, paroles de Saint-Marc, musique de Piccini.

Adèle de Ponthieu fut représentée, la première fois, pour l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra. — Cette nouvelle salle était le théâtre de la Porte-Saint-Martin, qui a été incendiée en 1871, pendant la Commune.

L'Académie royale de musique, au com-

mencement de l'année 1781, était installée au Palais-Royal, dans la salle de Moreau, sur l'emplacement actuel de la rue de Valois. Le 8 juin, quelques instants après la fin du spectacle, le feu éclatait violemment dans les frises et le plafond de la scène, et la salle était détruite dans l'espace d'une demi-heure. Il y avait des victimes : un pompier, deux danseurs, trois tailleuses et quatre machinistes.

Le 27 octobre suivant, à l'occasion de la naissance d'un Dauphin de France, la nouvelle salle était inaugurée par une première représentation, dans un spectacle gratis. Un courrier, en effet, apportait à l'Hôtel de Ville, le 22, la nouvelle de l'heureuse délivrance de la reine Marie-Antoinette; un prince venait de naître, qui était salué comme l'héritier du trône et qui devait mourir, — en 1789, — un mois avant la prise de la Bastille.

Cet événement aurait fourni bien des soirées parisiennes au Monsieur de l'orchestre de 1781. Ce fut un déluge de cantates, d'à-propos et de vaudevilles. Tous les théâtres donnaient des représentations gratuites et le *Journal de*

Paris fait de ces représentations de très curieux comptes-rendus.

« A la Comédie-Italienne, les charbonniers et les poissardes ont occupé les deux balcons, suivant l'usage constamment suivi dans ces circonstances : les charbonniers du côté du Roi, et les poissardes, du côté de la Reine. La salle s'est ouverte dès neuf heures du matin. Depuis ce moment, jusqu'au lever de la toile, la joie a été très vive ; on y a chanté des chansons sur l'heureux événement de la naissance de Monseigneur le Dauphin, et, sans deux braillards qui cherchaient toujours à se mettre en avant pour se faire écouter, on pourrait dire que cette joie a été très décente. »

Puis le spectacle commençait et la demoiselle Carline, en poissarde, chantait des couplets de Piis et Barré.

V'là qu' dans Versaill' tout l'mond' se r'mue,
Les princ' du sang, l'z Ambassadeurs,
Les Ministres et les Seigneurs,
Dont l'âme est vivement émue
S'en vont saluer profondément
L'Dauphin qui trouv' tout ça charmant

. . . .

Il y a vingt-deux couplets de cette force-là, sur l'air de *Monsieur d'la Grenouillère*. Une distribution de pain, de vin, etc., etc., a lieu après le spectacle. Les acteurs, actrices, danseurs et danseuses se *mêlent avec le peuple* sur le théâtre et exécutent différentes contredanses au son d'instruments.

Parmi ces couplets chantés en l'honneur de Louis XVI et de Marie-Antoinette, il en est de tout à fait extraordinaires par leur audace et leur gauloiserie.

A chanter d'pareils sujets
Y a biau plus de plaisir que d'peines,
Pour me payer d'ces couplets
Ne vous gênez donc pas, bell' reine;
Y sont, à la rime près,
Dans le cœur de tous les Français. (*Bis.*)

Si vous croyez, malgré ça,
Nous devoir queuqu'reconnaissance,
Fait's-nous encore un petit gas,
Madame, et j'vous baill'rons quittance :
Quand on les fait si genti
Serait péché d'se rallenti. (*Bis.*)

Ne craignez point, cher papa,
De voir croître votre famille
Le bon Dieu z'y pourvoira.
Fait's z-en que Versaill's z'en fourmille!
Y eut-y cent Bourbons cheux nous,
Y a du pain, du laurier pour tous! (*Bis.*)

Que tout cela est loin de nous! Loin et près, en même temps. J'écrivais, tout à l'heure, le nom de Carline de la Comédie-Italienne; or, il y a quelques jours, notre aimable et spirituel doyen, je pourrais dire : *notre jeune doyen*, M. Henri Dupin, me parlait de sa première pièce, jouée en 1808, et me disait :

— Cela s'appelait *le Voyage de Chambord ou la première représentation du Bourgeois gentilhomme*. Mon collaborateur était un vieil auteur nommé Desfontaines. Il avait été l'amant de Carline, de la Comédie-Italienne.

De toutes les représentations données en l'honneur de cette naissance d'un Dauphin de France, la plus brillante fut ce spectacle gratis de la salle de la Porte-Saint-Martin.

« La solidité, dit Bachaumont, en fut éprouvée de façon à rassurer les plus timides; il y est entré plus de six mille personnes et l'on en a compté jusqu'à vingt par loge. Après le spectacle, il s'est fait sur le théâtre une distribution de pain et de vin, et les poissardes avec les charbonniers ont formé des danses et ont chanté des chansons qu'on n'est pas

accoutumé d'entendre en pareil lieu, mais qu'autorise la licence du jour. »

Le rédacteur du *Journal de Paris* raconte que, lorsque la toile se leva, la salle retentit du cri universel de : *Vive le Roi! Vive la Reine! Vive Monseigneur le Dauphin!*

L'opéra terminé, les premiers sujets de la danse, mademoiselle Guimard en tête, se mêlent aux rondes populaires.

« L'égalité était devenue parfaite et le charbonnier, dans ses habits de travail, n'était point lui-même étonné de donner la main à ce que la capitale offre de plus élégant. »

Ce que la capitale offrait de plus élégant, c'était la Guimard, personne à tapage et à sensation. Elle n'était plus toute jeunette; elle avait trente-huit ans... Pas jolie; maigre, noire, marquée de petite vérole, et d'une telle maigreur, qu'on la nommait le *squelette des grâces*... Elle n'en était pas moins la fureur et la rage de Paris. Elle avait un hôtel rue de la Chaussée d'Antin et une maison de campagne à Pantin, qui était, à cette époque, un endroit fort à la mode et tout peuplé de petites maisons.

La Guimard aurait fourni ample pâture aux Soirées parisiennes d'un Monsieur de l'Orchestre de 1781. Les six cent cinquante mille habitants de Paris n'avaient que six théâtres à leur disposition; et la Guimard, pour elle toute seule, avait deux salles de spectacle dans ses résidences de Paris et de Pantin. Son théâtre de la Chaussée d'Antin, *le Temple de Terpsychore*, pouvait contenir cinq cents personnes; c'est là que fut représentée, pour la première fois, *la Vérité dans le vin*, une pièce de Collé très spirituelle et très libre.

Finalement, la Guimard, après avoir rempli Paris du fracas de son luxe et du scandale de ses aventures, mettait en loterie son hôtel de la Chaussée d'Antin, se mariait avec un de ses camarades de l'Opéra, le chorégraphe Despréaux, et mourait misérable.

L'Opéra avait donné un spectacle gratis, en octobre 1781, et le hasard a placé, également à l'Opéra, en octobre 1881, un spectacle gratis, sous la forme d'une représentation de gala, offerte aux membres du congrès de l'exposition d'électricité. La salle, la scène et

les foyers de l'Opéra étaient éclairés, pour la première fois, par la lumière électrique. M. Grévy, président de la République française assistait à la représentation.

Le spectacle terminé, la foule s'entassa sur les balcons qui encadrent le grand escalier pour voir défiler le cortège officiel. M. Grévy se montra. La foule ne cria pas, comme en 1781 : *Vive le Roi! Vive la Reine! Vive Monseigneur le Dauphin!* La musique de la garde républicaine, placée dans la galerie des Mosaïques, joua *la Marseillaise*, une *Marseillaise* lente, paisible, bourgeoise... Ce n'était pas *la Marseillaise* de 1793, pas même *la Marseillaise* de 1848, non, c'était une *Marseillaise* officielle, une *Marseillaise* gouvernementale, une *Marseillaise* arrivée.

De qui parlaient-ils les spectateurs qui sortaient de l'Opéra, en octobre 1781 ?... De Necker... de Necker... de Necker !... La France entière avait les yeux sur lui... Il venait d'être renversé du pouvoir... et, à ce titre, il était populaire.

Et de qui parlaient-ils ceux qui sortaient de l'Opéra, en octobre 1881 ? De M. Gambetta...

de M. Gambetta... de M. Gambetta ! Il venait d'avoir une entrevue avec M. Grévy et se préparait à prendre la présidence du Conseil... M. Gambetta n'avait pas encore passé par le pouvoir... et, à ce titre, il était populaire... Il n'y a guère que ces deux façons-là d'être populaire en France.

Qui sera populaire en 1981 ? Quel sera le Necker ou le Gambetta du moment ? Jouera-t-on encore la *Marseillaise,* quand les Parisiens de la fin du vingtième siècle descendront l'escalier de l'Opéra, en sortant de quelque représentation de gala, où l'on aura fait l'essai d'un système d'éclairage destiné à remplacer l'électricité vieillie et démodée ?

La France, depuis un siècle, a marché d'un tel pas, qu'elle se sent aujourd'hui atteinte de fatigue et de lassitude. Va-t-il lui être donné de se reposer et de respirer un peu, après tant d'agitations ? C'est le secret de l'avenir.

On peut cependant espérer que la France, au siècle prochain, n'aura pas absolument perdu son goût pour les plaisirs de l'esprit et pour les choses du théâtre. Des curieux, des

lettrés, des érudits se trouveront encore, qui consulteront ces spirituelles chroniques et seront reconnaissants à l'auteur de ce livre d'avoir laissé ces brillants croquis de la vie de théâtre au dix-neuvième siècle.

24 avril 1882.

LUDOVIC HALÉVY.

LES
SOIRÉES PARISIENNES
DE 1881

JANVIER

DIALOGUE DES RATS

7 janvier.

Dans la salle du théâtre de la Gaîté. Il fait nuit. On entend un petit bruit sourd, difficile à définir, quelque chose comme le pétillement d'un feu de bois. Ce sont les rats, en train de grignoter le velours et le crin des fauteuils d'orchestre. Il y en a des centaines. Des grands et des petits. Tout à coup le silence se fait. Les rats sortent de leurs fauteuils pour se répandre dans les couloirs et faire un tour au foyer. C'est l'entr'acte. Les propos se croisent, les dialogues s'échangent vifs et animés. Un groupe nombreux, stationnant auprès de la cheminée du foyer, est le point central où toutes les impressions viennent se résumer. .

UN GROS RAT TOUT GONFLÉ DE NOURRITURE. — Eh bien! et ce dîner, en êtes-vous content?

UN RAT GRINCHEUX. — Oh! non, par exemple. Toujours du crin et du velours! C'est bon, je ne dis pas, mais à la longue!

UN RAT PHILOSOPHE. — Il faut savoir se contenter

de ce qu'on a. Estimons-nous encore très heureux. Nous n'avons pas toujours eu du crin et du velours à discrétion. Vous n'avez certainement pas oublié ce directeur si vilain... un petit... barbu... qui venait, la nuit, arracher le crin des fauteuils et qui nous prenait notre velours pour en faire des costumes?...

Un vieux Rat. — C'est vrai! Il y a eu des directions qui avaient leurs inconvénients! Mais que de bons moments! Quand retrouverons-nous les oranges glacées d'*Orphée aux Enfers?*...

Plusieurs Rats. — Et les sucreries... et les fruits confits?...

Un petit Rat. — Un soir... à *Geneviève de Brabant*... un de mes oncles, un rat d'Amérique, un oncle à héritage, a trouvé toute une boîte de bonbons fondants... de chez Reinhardt.

Le gros Rat. — Le veinard!

Le petit Rat. — Le veinard, c'était moi... Mon oncle est mort d'indigestion!

Un Rat musqué. — Ah! les beaux soirs de l'opérette à spectacle, qui nous les ramènera?

Un Rat sombre. — Hélas!

Le Rat musqué. — Quel soupir!

Le Rat sombre. — L'opérette! C'est à elle que je dois tous mes malheurs!

Tous les Rats, *avec intérêt.* — Comment cela?

Le Rat sombre. — Oui, mes amis. J'aimais. Une jolie petite rate grise... avec un museau rose tout mignon et appétissant comme une tranche de jambon d'Yorck... Elle m'aimait... Je le croyais du moins. Pendant des mois, la patte dans la patte, nous descendions amoureusement l'égout de la vie... Tout à coup, on joue l'opérette... J'avais beau faire et beau dire, malgré mes observations, mes prières, blottie dans un coin d'avant-scène, elle assista aux deux cents repré-

sentations consécutives d'*Orphée*... Hélas! ce fut sa perte. Un soir, mes amis, elle s'enfuit avec un séducteur. Je ne l'ai jamais revue. Je sais seulement qu'elle est chez Ballande. C'est ma vengeance.

UN RAT DORÉ. — Eh! ce ne sont là que des malheurs individuels. Cela ne nous empêchera pas de regretter l'opérette et les féeries...

LE PETIT RAT. — Et les calembours de Christian!...

LE RAT MUSQUÉ. — Et M. Jules Vizentini qui jouait tous les rôles...

LE PETIT RAT. — Avec tant de talent!...

UN RAT DILETTANTE. — Pouah! Des comiques! De la petite musique! Des flonflons! Parlez-moi des représentations de la Patti ou de celles de Capoul... La *Traviata*, *Paul et Virginie*... *Les Amants de Vérone*... Ah! les belles voix et le bon orchestre!

LE GROS RAT. — Poseur, va!

UN RAT OBSERVATEUR. — Si vous croyez que c'est l'orchestre qu'il aimait. C'est bien plutôt les cordes de violoncelles... Je l'ai surpris plusieurs fois, s'en régalant pendant des nuits entières...

UN RAT SINCÈRE. — Ce n'était déjà pas si drôle, le Théâtre-Lyrique... Surtout quand on jouait de la musique savante et qu'il n'y avait personne...

UN RAT COMMUN. — Moi... j'avoue mon faible... Je ne détestais pas l'Opéra-Populaire... On trouvait des peaux de saucisson, et des bouts de cervelas aux plus belles places...

LE GROS RAT. — Pour ce qu'il y en avait!

LE RAT COMMUN. — Très peu, j'en conviens, mais je suis pour la nourriture substantielle.

UN RAT POSITIF. — Avec tout cela, qu'allons-nous devenir? Car enfin... quand nous aurons fini de manger les fauteuils, il faudra trouver autre chose ou bien nous résigner à mourir de faim.

Le gros Rat, *avec terreur*. — Mourir de faim! Jamais!

Le Rat observateur. — J'ai entendu nommer plusieurs directeurs qui seraient prêts à prendre le théâtre. Celui de l'Ambigu, entre autres...

Un Rat qui a longtemps habité la loge de Christian. — L'Ambigu! Ne m'en parlez pas! Je n'aime pas les théâtres où le Chat brilla!...

Le Rat positif. — Pas de mauvais calembours! C'est trop sérieux... Il est question aussi de M. Duquesnel... Bonne affaire, messieurs! J'ai été rat à l'Odéon... Je vous en parle par expérience...

Un autre Rat. — Et M. Paul Clèves?

Le Rat observateur. — Aucune confiance... On affirme qu'il a acheté le matériel du *Chat-botté*... Ainsi...

Plusieurs Rats. — C'est égal! Il faut qu'on en finisse!...

Le Rat sincère. — Ou mort au Conseil municipal!

Le Rat commun. — Ne dites pas de mal du Conseil... Vive la sociale!

Le Rat philosophe. — Pas de politique! C'est bon pour les hommes!

(A ce moment, on entend du bruit dans la salle. Les rats font silence et dressent l'oreille, inquiets.)

Tous les Rats, *très bas*. — Du monde! Chut!...

Un Petit Rat, *venant de la salle*. — C'est M. Harmant, de la Compagnie Parisienne...

Le Rat sincère. — Oh! mes amis, pas besoin de se gêner devant celui-là... Il est de la famille!...

JACK

11 janvier.

Aussitôt qu'Alphonse Daudet publie un de ses romans à sensation, il est certain de voir surgir des quatre coins de Paris, une nuée d'auteurs dramatiques plus ou moins sérieux qui tous lui proposent de tirer une pièce de son livre. J'ajouterai que rarement aussi, il résiste à la tentation d'animer ses personnages, de les voir aller et venir, de les entendre, de lancer enfin une édition entièrement nouvelle de son œuvre, avec des illustrations vivantes.

Pourtant, cette fois, Daudet a eu l'idée de faire une pièce avec *Jack* pendant même qu'il écrivait le roman.

Il en ébaucha le scénario, puis d'autres travaux vinrent l'absorber et le firent renoncer momentanément à ses projets dramatiques.

Un jour, il reçut la visite d'un brave homme, le caissier de son beau-père, qui, après toutes sortes d'hésitations, lui avoua qu'il venait lui parler d'un neveu à lui, « un jeune garçon qui écrivait des romans »

— Je ne sais pas trop ce qu'il vaut, ajouta le caissier, et je ne voudrais pas le laisser s'aventurer dans une carrière où il n'aurait aucune chance de réussir. Je vous apporte donc un de ses manuscrits. Vous, qui êtes un maître, si vous vouliez bien le lire... vous verriez tout de suite si c'est bon ou mauvais... et vous me donneriez un conseil.

Daudet est fort accueillant. Il n'a pas oublié les dures épreuves de ses débuts. Aussi est-il heureux toutes les fois qu'il peut aider un jeune homme à sortir de l'obs-

curité. Il prit donc le manuscrit et, dès les premières pages, il fut vivement frappé des qualités qu'il y rencontra. Quelques jours après, il fit savoir à l'auteur, M. Henri Liesse, que son roman — *On n'aime qu'une fois* — allait paraître dans la *Revue de France*.

Quand le jeune homme, heureux au delà de toute expression, accourut pour remercier son protecteur, Daudet lui demanda en souriant :

— Et du théâtre, vous n'avez pas songé à en faire?

— Si... un peu... mais vous comprenez... je n'ose pas encore...

— Vous avez tort. Voulez-vous devenir mon collaborateur?

— Vo...tre...col...la...bo...ra...teur? balbutia le débutant, qui croyait rêver.

Daudet lui remit alors toutes ses notes sur *Jack*. On comprend que M. Henri Liesse se mit au travail avec une certaine ardeur. Au bout de peu de temps, la pièce fut écrite. On songea à Lafontaine, pour le rôle peu sympathique, mais d'autant plus important de d'Argenton.

On sait que Lafontaine n'est pas seulement un comédien de premier ordre, mais un littérateur de mérite et qu'il compte à son actif plusieurs pièces et romans qui ont leur valeur.

Lafontaine trouva que la pièce qu'on lui apportait n'était pas au point. Il demanda quelques remaniements; il donna quelques bonnes idées. Puis, peu à peu, il s'intéressa tellement à ces cinq actes que Daudet lui dit un beau jour :

— Je ne vous demande plus seulement de jouer la pièce, mais de la faire avec M. Liesse et moi.

Et voilà comment Lafontaine a apporté à M. Daudet le concours de son talent si sympathique et de sa grande autorité, en même temps que son expérience

du théâtre et ses qualités de dramaturge. Quant au jeune protégé de Daudet, il a voulu rester dans l'ombre, et il sera probablement fort étonné de se voir nommer par moi à côté des auteurs officiels de *Jack*.

Daudet ne fait qu'une rentrée, ce soir, au second Théâtre-Français. Il y a vingt ans, l'Odéon joua une de ses premières pièces : la *Dernière Idole*.

L'auteur des *Lettres de mon Moulin* était alors un jeune homme souffreteux, pâle, menacé de phthisie. La Faculté l'exila en Algérie.

— Qui sait s'il en reviendra? dirent les médecins en hochant la tête.

Il ne put assister ni aux répétitions ni à la première de sa *Dernière Idole*, dont le succès fut très grand.

Mais le climat algérien eut bientôt fait de le guérir, et le Daudet d'aujourd'hui est le poète le mieux portant de France.

Une salle très brillante à cette première d'un si vif intérêt.

Le monde officiel surtout a de nombreux représentants dans la salle :

M. Gambetta, dans l'avant-scène du rez-de-chaussée, avec M. Arnaud de l'Ariège; M. Constans dans l'avant-scène d'en face; M. Magnin, le général Pittié, M. Turquet, Lockroy, Brisson, Floquet, etc.

Mais toutes les fois qu'on a frappé les trois coups précédant le lever du rideau on y a mis une telle discrétion que le public, non averti, restait debout et que tous les commencements d'actes se sont perdus au milieu d'un brouhaha bien agaçant pour les spectateurs consciencieux.

Le Jack de *Jack* — le héros de la soirée — est

M. Chelles, retour de Saint-Pétersbourg où il avait été appelé pour remplacer M. Worms.

Nous l'avons vu débuter, il n'y a pas bien longtemps, je ne sais plus trop où, à Cluny, je crois. Les connaisseurs le remarquèrent tout de suite et annoncèrent, sans trop risquer de se tromper, qu'il ferait son chemin. Depuis, il a été chez M. Ballande. Aujourd'hui, le voici à l'Odéon qui est — comme on sait — l'antichambre de la Comédie-Française ou du théâtre du Châtelet.

Ce qui m'étonne, c'est que mademoiselle Céline Montaland ait consenti à lui servir de mère.

Car enfin, c'est un grand garçon que M. Chelles et mademoiselle Montaland est toujours une jeune femme.

Vous me direz qu'il fallait une artiste aussi séduisante, aussi spirituelle, aussi aimée qu'elle pour faire passer le personnage odieux d'Ida. Et puis, je crois M. Bischoffsheim lui-même incapable de faire construire un télescope assez puissant pour découvrir sur le visage de Céline les rides dont il est question dans la pièce. D'ailleurs, pas plus de cheveux blancs que de rides. Mademoiselle Céline Montaland est la seule actrice de Paris qui ne blanchisse pas en se vieillissant.

Au quatrième acte, elle a fredonné quelques mesures de l'*Ay Chiquita*, romance un peu démodée, mais qu'elle chante avec tant de charme qu'on a positivement regretté d'en entendre si peu.

Un bon point pour les costumes réalistes de mademoiselle Crosnier, la porteuse de pain.

Quand on pense que cette excellente artiste a joué la tragédie avec mademoiselle Mars !

Vous vous rappelez le Labassindre de *Jack ?* Labassindre, l'ancien ouvrier devenu basse à l'Opéra. Per-

sonnage un peu ridicule et basse pour rire. On a eu la bonne idée d'engager, pour tenir ce rôle, une vraie basse noble de province, M. Odezenne, du grand théâtre de Nîmes. M. Odezenne n'a pas eu grand'chose à faire pour entrer dans la peau de son personnage; seulement on n'a jamais pu lui faire comprendre qu'il jouait un comique et il a voulu absolument qu'on lui intercalât un véritable air de basse dans son rôle.

MM. Daudet et Lafontaine ont su lui résister.

La pièce est mise en scène d'une façon extrêmement intelligente. Elle ne comporte ni décors remarquables, ni costumes à effet, mais tous les détails sont très soignés et les moindres accessoires ont bien cette note réelle dont on fait aujourd'hui si grand cas.

Ainsi au tableau qui se passe dans la mansarde de Jack, il y a sur la cheminée, deux vases en verre, cadeau modeste d'une pauvre femme du peuple, dont Ida doit critiquer le goût affreux.

M. de la Rounat a longtemps cherché ces vases.

Rien ne lui semblait assez criard, dans les boutiques des marchands de porcelaine. L'optique du théâtre exige toujours un peu d'exagération dans la note si l'on veut arriver à l'effet juste.

Enfin, pendant les fêtes du Jour de l'An, il en a découvert une paire dans une petite baraque du boulevard Saint-Michel.

Ces vases étaient le gros lot d'un tourniquet à deux sous — à tous les coups on gagne.

Pendant de longues heures, M. de la Rounat a fait manœuvrer la roue et — chose étrange — il a fini par gagner les vases.

Il est vrai que cela lui a coûté 185 francs et 70 centimes!

Pendant tout le dernier acte, grand déploiement de

mouchoirs. La mort du pauvre Jack fait verser bien des larmes.

M. Constans lui-même s'essuie les yeux.

C'est un détail qu'il m'est impossible de passer sous silence. Voir pleurer un ministre! Voilà un de ces spectacles qu'on ne peut pas s'offrir tous les soirs!

HISTOIRE D'UN NOM

12 janvier.

Au second acte de *Jack*, la comédie si cruellement émouvante d'Alphonse Daudet et Lafontaine, nous assistons à une soirée littéraire dans laquelle le poète d'Argenton lit à un auditoire d'artistes grotesques les cinq actes de sa tragédie refusée aux Français. Un malheureux critique, esclave de son devoir, s'est égaré au milieu de cette réunion de ratés. Ce critique répond au doux nom de Landouzie. Le personnage a passé à peu près inaperçu hier soir, et si j'en parle aujourd'hui, c'est que le nom de Landouzie a son histoire.

M. Daudet ne se contente pas des premiers noms venus. Il en veut de sonores, ayant leur originalité et leur couleur. En écrivant *Jack*, comme il cherchait un nom pour son critique, celui de Landouzie se trouva sous sa plume. Mais, tout en le jugeant excellent, Daudet se dit que pour sûr il ne venait pas de l'inventer, qu'il l'avait entendu quelque part, dans une circonstance sérieuse. Où? A quelle époque? L'écrivain avait beau fouiller dans ses souvenirs, il n'y put rien

découvrir de précis. Avait-il connu Landouzie? Le lui avait-on présenté dans quelque salon bourgeois? Avait-il lu le nom dans la *Gazette des Tribunaux*, au compte rendu d'un procès intéressant? Cela devenait une véritable obsession. Toutes les fois qu'on parlait de *Jack* devant lui, Daudet songeait à Landouzie et se demandait ce que c'était que Landouzie. Puis, peu à peu, cela devint moins aigu; enfin il renonça complètement à s'éclairer jamais.

Les répétitions de *Jack* vinrent ranimer sa curiosité. A chaque répétition, quand on prononça le nom de Landouzie, cela réveilla en lui les souvenirs confus des événements auxquels il s'était trouvé mêlé.

Un jour, il poussa un cri de joie. Tout le monde, au théâtre, le regarda avec stupéfaction.

— Je me souviens, s'écria-t-il, je sais ce que c'était que Landouzie!

Et Daudet raconta l'histoire suivante:

C'était pendant le siège. Un soir, Daudet avait été rendre visite à un de ses amis qui commandait une compagnie de francs-tireurs à Nanterre. Ces petites excursions en dehors des fortifications, à deux pas des avant-postes prussiens, comptaient parmi les distractions les plus raffinées de cette fatale époque.

Daudet était à Nanterre depuis quelques heures; on prenait du thé tout en causant des faits de guerre de la veille, des projets du lendemain, des bruits venus de province; on accumulait les espérances, on se grisait d'illusions, quand, soudain, une estafette arriva comme une trombe en criant:

— Les Prussiens s'avancent sur Rueil!

Aussitôt on sauta sur les fusils. En quelques instants, la compagnie entière fut sous les armes.

— Qu'allez-vous faire? demanda Daudet au commandant.

— Nous déployer en tirailleurs sur la route de Rueil.

— Eh bien, et moi?

— Vous êtes venu me voir... nous nous sommes vus... allez-vous en...

— Pour ça, non, par exemple!.

— Cependant... vous ne vous êtes pas dérangé pour faire le coup de feu, j'imagine.

— Non, mais puisque j'y suis... je ne vois pas pourquoi je ne le ferais pas aussi bien que vous... Avez-vous un fusil à me donner?

— Oh! mon Dieu, puisque vous insistez, prenez celui de Landouzie...

— Landouzie! Drôle de nom!... Si je fais encore un roman...

— C'est le nom d'un pauvre homme... notre sergent-major... blessé dans une de ces dernières escarmouches...

— Gravement?

— Il est mourant, à l'ambulance. Oh! vous pouvez prendre son fusil... il ne s'en servira plus.

— Allons!

Et l'on se mit en route.

La nuit était noire. On se dispersa. Daudet est affreusement myope. Après une demi-heure de marche, il avait complètement perdu ses compagnons et cela sans même s'en apercevoir. Il cheminait à petits pas, le fusil en avant.

Au petit jour, il se trouva à la gare de Rueil, dans les rangs d'une compagnie de mobiles.

— Qu'est-ce que c'est que celui-là? dit un caporal, en désignant Daudet.

— Mais... je suis des vôtres, répliqua Daudet, vous savez bien...

— Des nôtres... un bourgeois... comment cela... de quelle compagnie ?

— D'aucune compagnie... j'ai le fusil de Landouzie... vous connaissez bien... le sergent-major Landouzie...

Plus il s'expliquait, plus il répétait le nom de Landouzie, et plus on s'obstinait à le prendre pour un espion.

On le conduisit chez le colonel sous bonne escorte.

Là, il parvint à raconter son histoire.

Le colonel était un homme charmant, suffisamment au courant de la littérature moderne.

— Il avait lu les *Lettres de mon Moulin*, ajouta Daudet. Sans cela.... j'étais fusillé !

LE LANCEMENT DE NANA

13 janvier.

Chaque directeur a, par saison, sa pièce préférée. Il la prépare de longue main; il néglige tous les autres auteurs, tous les autres acteurs, toutes les autres pièces, au profit des auteurs et des acteurs de la pièce en question.

Le lancement de cette œuvre, qui est toujours la plus importante de l'hiver, devient une opération aussi compliquée que le lancement d'un vaisseau de tonnage considérable. Il n'est sorte de bruits préparatoires, de

réclames anticipées que l'on ne répande dans les journaux.

Huit jours avant la représentation, la foule émerveillée apprend que deux des quatre buralistes supplémentaires que l'on avait prises pour la location, viennent d'être transportées dans une maison de santé ; l'existence des deux autres ne tient plus qu'à un fil; leurs forces se sont épuisées à distribuer des coupons au public.

Il y a deux mois, on annonçait qu'avant même d'être représenté et sur sa réputation seulement, *Michel Strogoff* avait fait tomber quatre-vingt mille francs dans la caisse du Châtelet; en ce moment, huit jours nous séparent encore de l'apparition de *Nana*, le drame de l'Ambigu que le public attend avec une si grande curiosité, et les journaux nous apprennent que déjà M. Chabrillat est complètement débordé par les demandes de ceux qui veulent assister aux premières représentations.

Pour la première elle-même, ce n'est plus un simple débordement de demandes, c'est un vrai déluge. M. Chabrillat disparaît à moitié sous un monceau d'enveloppes. En vain, essaie-t-il de grimper sur les meubles de son cabinet pour échapper à une mort presque certaine, les enveloppes montent toujours.

Pour conjurer une catastrophe, il a fallu prendre des mesures énergiques.

Par la voie de la Presse, M. Chabrillat a fait d'abord la communication suivante :

« M. Chabrillat, déjà tout à fait débordé, nous prie de faire savoir au public qu'il ne pourra être tenu compte que des demandes qui lui seront personnellement adressées par lettres d'ici à deux ou trois jours,

lettres auxquelles le secrétariat répondra directement.

» Le directeur de l'Ambigu espère ainsi, en ne louant les quelques places que le service de la presse laisse disponibles, qu'à des spectateurs connus et signant de leur nom leurs demandes, échapper et faire échapper le public au fléau des marchands de billets. »

Autrefois il n'était pas très difficile d'assister à une première de l'Ambigu.

Il y avait pour cela toutes sortes de moyens que les amateurs connaissaient bien.

Le plus économique consistait à se faire emmener par un journaliste qui avait une place de trop et auquel, en échange de sa politesse, on offrait un sucre d'orge par entr'acte. On pouvait aussi, par quelques gracieusetés habiles, se faire bien venir de la buraliste qui vous réservait un strapontin ou bien s'adresser tout bonnement aux marchands de billets — qui n'avaient pas encore l'honneur d'être des fléaux — et alors on n'avait d'obligation à personne.

Mais ces beaux jours sont passés. M. Chabrillat a lancé son ukase. Les spectateurs connus seulement pourront jouir de l'ineffable plaisir d'applaudir la petite vérole de mademoiselle Massin.

Malheureusement, la note que je viens de reproduire est restée sans effet. Les demandes de places ne sont pas moins nombreuses qu'avant. Le débordement est même plus terrible.

A l'heure où j'écris ces lignes, il menace la place du Château-d'Eau, et l'on ne saurait agir trop rapidement si l'on veut sauver la magnifique statue de la République.

Aussi, voici les décisions suprêmes auxquelles M. Chabrillat vient de s'arrêter :

NOUS

CHABRILLAT (Henri), directeur de l'Ambigu,

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

ARTICLE PREMIER. — Nul ne pourra assister à la première représentation de *Nana*, s'il n'est Français, né de parents français, sur le sol français ou les territoires annexés.

ARTICLE II. — S'il n'a un an de domicile régulièrement constaté.

ARTICLE III. — Le pétitionnaire formulera sa demande sur papier timbré à soixante centimes et fera légaliser sa signature par le commissaire de police de son quartier et le maire de son arrondissement.

ARTICLE IV. — Il devra la faire appuyer par deux membres des grands cercles, ou par deux conseillers municipaux, ou par deux députés, ou, à la rigueur, par deux ministres.

ARTICLE V. — Il devra produire un certificat attestant qu'il a été vacciné dans la quinzaine qui a précédé; — l'effet naturaliste de la petite vérole du dénouement pouvant être contagieux.

ARTICLE VI. — Il devra avoir satisfait à la loi militaire.

ARTICLE VII. — Le pétitionnaire sera tenu de prouver qu'il n'est pas élève de l'Ecole de la rue des Postes ou de toute autre maison sujette à l'application des décrets.

ARTICLE VIII. — Le pétitionnaire fournira des renseignements authentiques sur sa famille depuis 1790 seulement, M. le général Farre ayant récemment établi que l'histoire de France ne commence qu'à cette époque.

ARTICLE IX. — Une attestation de médecin établira qu'il est de mœurs paisibles, pas du tout prompt à

s'irriter et qu'il n'a personne dans sa famille, atteint de romantisme.

Article X. — Il ne devra être pourvu d'aucun conseil judiciaire et produira sa dernière quittance de loyer.

Article XI. — Une facture légalisée de la maison Georges Charpentier servira au pétitionnaire à prouver qu'il possède les œuvres complètes de M. Emile Zola.

Article XII. — Il établira qu'il n'exerce ou n'a exercé aucune profession d'un ordre inférieur.

Article XIII. — Une exception au précédent article sera faite en faveur de S. E. M. le ministre de l'intérieur.

Si avec de telles précautions le débordement ne s'arrête pas, c'est que vraiment il n'y aura rien à faire.

LE GARDIEN D'ETOILES

19 janvier.

Plusieurs journaux du matin ont publié une note-circulaire apprenant au public que M. Cantin, directeur des Bouffes, a découvert une étoile (mademoiselle Montbazon);

Que cette étoile est, à elle seule, toute une constellation;

Et enfin que M. le directeur veille sur sa constellation avec un soin jaloux.

Cette note m'a vivement intrigué. Je connaissais M. Cantin comme directeur de théâtre. Je savais qu'il

avait été homme d'affaires et clarinette dans un orchestre de province; mais, comme astronome, il me paraissait manquer d'autorité.

Cependant on n'affirme pas avec tant d'aplomb qu'une étoile peut être une constellation quand on ne se sent pas de force à défendre sa théorie. Puis, pour veiller sur une étoile avec un soin jaloux, il ne suffit pas d'avoir monté la *Mascotte* et les *Mousquetaires au couvent*, il faut avoir certaines notions de la science spéciale à laquelle nous devons les Arago et les Leverrier.

J'ai donc voulu tout de suite faire la connaissance de M. Cantin, astronome et gardien d'étoiles, et, dès ce soir, je suis allé lui demander ce que les reporters américains appellent une conversation — parce que, sur deux personnes, il n'y en a jamais qu'une qui parle.

J'arrive au théâtre des Bouffes, bien avant le commencement du spectacle.

Depuis qu'il est passé gardien d'étoiles, M. Cantin n'y reçoit personne. Cependant, il a bien voulu faire une exception en ma faveur.

On m'introduit dans une soupente, située au-dessus de la loge du concierge. Ameublement très simple, lunette, instruments spéciaux; sur les murs : les portraits d'Herschell et de Schiapparelli. Table couverte de papiers. J'y remarque la publication du service des calculs de l'Observatoire de Paris : *Ascensions droites et distances polaires des étoiles conclues de l'ensemble des observations de l'année.*

Dans le coin, un petit lit en fer prêt à recevoir le gardien quand, par impossible, le sommeil vient le surprendre dans l'exercice de ses fonctions.

M. Cantin est vêtu d'un uniforme qui rappelle ceux des gardiens de squares.

Il m'invite à m'asseoir et, aussitôt, j'entame la série de mes questions.

MOI. — Etes-vous sûr d'avoir découvert une étoile?

LUI. — Parfaitement sûr. Il suffit d'un coup d'œil jeté sur le ciel pour voir que les étoiles ne sont pas toutes également brillantes. Tandis que quelques-unes sont douées d'un éclat très vif, d'autres sont tellement faibles qu'on a peine à les apercevoir. On dit qu'une étoile est de première, de deuxième et de troisième grandeur, suivant qu'elle est plus ou moins brillante. Plus l'étoile est rapprochée de nous et plus son éclat nous paraît grand. C'est pourquoi je ne crains pas de déclarer que l'étoile Montbazon dépasse en grandeur toutes celles qu'on a découvertes jusqu'à ce jour.

MOI. — Vous allez même plus loin, puisque vous constatez ou faites constater que cette étoile est, à elle seule, toute une constellation?

LUI. — Je l'ai dit et je le répète.

MOI. — Cette affirmation est faite, vous n'en doutez point, pour causer une stupeur profonde dans le monde astronomique?

LUI. — Je n'en doute point.

MOI. — Et comment êtes-vous arrivé à cette certitude?

LUI. — C'est bien simple, comme vous allez voir. La constellation est un groupe d'étoiles que sa figure distingue des étoiles voisines. Nous avons la grande et la petite Ourse, que j'ai beaucoup étudiées, et pendant fort longtemps. Nous avons aussi le Bélier, la Vierge, le Capricorne, les constellations d'Helvétius et d'Halley, les constellations zodiacales et australes. Or, si par les étoiles B et A on mène une ligne droite et qu'on la prolonge au delà de A d'une quantité à peu près égale à AE, on a 5 fois la longueur AB... et

voilà pourquoi l'étoile Montbazon, découverte par moi, est, à elle seule, toute une constellation.

Moi. — Y a-t-il longtemps que vous vous occupez d'astronomie ?

Lui. — Non. Je me moquais même de ceux qui en faisaient. Je me disais : « Eh bien ! oui, il y a des étoiles, mais qu'est-ce que ça me fait ? » Une image. Vous êtes habitué à voir un ciel étoilé, c'est parfait; mais le soir où le ciel est couvert vous restez chez vous. Tandis que dans les pays où le ciel est toujours couvert, on n'y fait pas attention; on prend un parapluie et on sort quand même.

Moi. — Alors, comment avez-vous changé d'avis ?

Lui. — Je n'ai pas changé d'avis, seulement puisque j'ai une constellation, je tiens à ce qu'on le sache.

Moi. — Et vous veillez sur elle?

Lui. — Comme vous voyez. Je passe toutes mes soirées, dans cette soupente, à observer. Nul ne peut pénétrer dans les coulisses sans mon assentiment... J'ai lu dans les livres, que les vers de terre surtout étaient amoureux des étoiles; je passe mon temps à les détruire.

Comme M. Cantin me donnait, avec beaucoup de bonne grâce, ces précieuses explications, une sonnerie éclata derrière moi.

— C'est le signal!

— Quel signal?

— Un avertissement du concierge... Quelqu'un qui veut se faufiler par l'entrée des artistes.

Au même instant, la porte s'ouvrit. Un commissionnaire entra, portant un bouquet.

— Salut... Bonchoir, la compagnie.

M. Cantin, d'un ton sévère, commença son interrogatoire.

— Vous êtes commissionnaire?
— Pour vous chervir!
— Quel âge avez-vous?
— Chinquante-chinq ans.
— Et vous n'êtes pas honteux de faire un métier pareil?
— On fait che qu'on peut!
— Cinquante-cinq ans! Le bel âge! Et vous vous attaquez à la vertu! Pour quarante sous, vous ne craignez pas d'apporter le déshonneur au sein d'une honnête famille! Vous corrompez les étoiles! Arrière! arrière!
— Mais, monchieur... ch'est qu'on m'a dit comme cha...
— Assez, et que je ne vous y reprenne plus à porter des bouquets aux jeunes filles...
— Aux cheunes filles... pas du tout... il n'est pas pour une cheune fille, mon bouquet!
— Pour qui donc?
— Pour monchieur Morlet!

M. Cantin parut visiblement soulagé. Le commissionnaire fut remis en liberté. Néanmoins, on lui refusa l'entrée des coulisses et je pris congé du gardien d'étoiles, qui se replongea aussitôt dans l'étude d'un Mémoire justificatif qui paraîtra prochainement sous ce titre :

De l'Influence des Constellations sur les Recettes terrestres.

GRAND SUCCÈS DE RELACHES

21 janvier.

J'ai déjà parlé de l'immense quantité de demandes dont M. le directeur de l'Ambigu est assailli pour les premières représentations de *Nana*. J'ai raconté les mesures prises pour arrêter ce débordement. Aujourd'hui, une nouvelle note parue dans les journaux du matin nous révèle de nouveaux faits. L'importance des décors, les difficultés de la mise en scène, les soins extrêmes que directeur et auteurs prodiguent au drame tiré du curieux roman de Zola, les complications prévues et imprévues prolongent, au delà de toutes les probabilités, les répétitions générales.

Mais tandis que d'autres directeurs gémiraient et feraient, en se lamentant, le compte des frais supplémentaires, M. Chabrillat a la rare bonne fortune de pouvoir se réjouir.

Pendant qu'il fait relâche, le bureau de location de son théâtre ne désemplit pas.

En trois jours, on a encaissé trente mille francs; ce qui fait — si je sais bien compter — dix mille francs par jour.

Il y a beaucoup de théâtres — et des mieux achalandés — qui, même avec un grand succès, ne louent pas pour dix mille francs de places en une seule journée.

Aussi, je ne suppose pas que M. Chabrillat soit tenté de mettre fin à un tel engouement et, puisque le public aime les relâches, il aurait bien tort de l'en priver.

Voici donc, selon toutes probabilités, la petite série

de notes que nous allons voir paraître successivement dans les courriers des théâtres.

— En présence de l'immense succès des relâches de l'Ambigu, M. Chabrillat a décidé que la première de *Nana* sera reculée pendant quelques mois encore. On veut donner au monde entier le temps de s'inscrire au bureau de location. Les répétitions continuent tous les soirs et jusqu'à une heure très avancée de la nuit.

— Dès que le public a vu que la première représentation de *Nana* serait retardée, l'encombrement au bureau de location est devenu tel que M. Chabrillat a dû ouvrir un second bureau et un troisième — supplémentaire — pour les matinées.

Le directeur a décidé qu'il répéterait *Nana*, tous les dimanches et jours de fête, dans l'après-midi, d'une heure à cinq, sans préjudice de la répétition du soir.

— Très brillant relâche, hier soir, à l'Ambigu.

On sait qu'à certain tableau de la pièce, mademoiselle Massin se déshabille complètement devant le public. Cet épisode est fort difficile à mettre en scène. On se demande s'il faut présenter mademoiselle Massin de face, de dos ou de profil, et jusqu'à présent on n'a pu s'arrêter à aucune pose.

— Voici les sommes encaissées au bureau de location de l'Ambigu pendant la semaine qui vient de finir :

1er relâche	. . . . Fr.	10,840	»
2e —	. . . .	10,952	»
3e —	. . . .	10,953	»
4e —	. . . .	11,702	»
5e —	. . . .	12,099	»
6e —	. . . .	14,802	50
7e —	. . . .	17,947	50

Le chiffre total dépasse de 22,842 francs celui des sommes encaissées pendant les sept premiers relâches de l'*Assommoir*.

— Un incident, hier soir, au relâche de l'Ambigu.

Le tableau des courses comporte, on le sait, une grande figuration.

Un de nos sportsmen les plus connus, membre influent du Jockey, voulant à tout prix voir un relâche de *Nana*, s'est laissé embaucher parmi les figurants. Il a été reconnu par M. William Busnach et expulsé avec tous les honneurs dus à son rang.

— Le succès de *Nana* s'accentue à chaque relâche.

Jamais M. Lacressonnière n'a été plus pathétique, plus émouvant qu'hier soir. Le pompier de service pleurait si abondamment qu'un instant on a pu croire à une fuite d'eau.

Dailly a été très amusant. Le chef de claque qui assiste à toutes les répétitions lui a fait une ovation prolongée.

— S. A. R. le prince de Galles, venu tout exprès à Paris dans le plus strict incognito, assistait hier soir au Relâche de l'Ambigu.

S. A. R. a tout particulièrement complimenté mesdames Massin et Lina Munte, dont le succès grandit à chaque répétition nouvelle.

— On se propose de fêter splendidement le centième relâche de *Nana*.

M. Chabrillat conviera la presse à un bal naturaliste dans le genre de celui de l'*Assommoir*, mais cette fois toutes les Nana de la capitale seront invitées. Elles devront être munies de cartes spéciales. On parle beaucoup d'une exhibition des plus intéressantes qui aura

lieu à cette fête. Ce sont des tableaux vivants. L'un d'eux représentera : Satin consolant Nana de l'abandon de son amant, le cabotin.

Et puis — malgré tout — un jour viendra où il faudra donner *Nana*.

Ce jour-là, M. Chabrillat, très embêté, se dira :

— Mon Dieu ! pourvu que cela ne fasse pas trop de tort à la location !

JANOT

22 janvier.

MM. Meilhac et Halévy ont écrit très rapidement les trois actes de *Janot*. Ils s'étaient engagés à donner un livret à Lecoq, pour cet hiver, et, au printemps dernier, ils avaient ébauché leur scénario : *le Marquis de Windsor*, un gentil opéra-comique, se passant à Londres, sous Charles II, je crois.

— Nous avons du temps devant nous, se dirent-ils, nous ferons cela à notre aise... pendant la belle saison... à Saint-Germain.

En effet, ils écrivirent leur pièce, sans se presser le moins du monde.

Puis, leur besogne terminée, tout à coup, d'une même voix, ils firent cette observation qu'ils ne s'étaient jamais faite :

— Mais ce petit grand seigneur, joué par Granier... musique de Lecoq... cela ressemble énormément au *Petit-Duc*.

Ils en parlèrent à Koning.

— Mon Dieu, dit celui-ci, cela y ressemble sans y ressembler. Je trouve la pièce charmante... cependant...

— Cependant, s'écria Meilhac, nous la gardons pour plus tard !

— Et nous allons chercher autre chose! ajouta Halévy.

Autre chose! Meilhac était venu à Saint-Germain pour se reposer. Enfin, il le fallait bien.

Un matin, à déjeuner, Koning risqua une idée :

— Ce que je voudrais voir jouer par Granier... ce qu'elle jouerait comme personne... ce serait un jocrisse...

— Une sorte de Janot...

— Janot... pourquoi pas Janot ?... Un Janot de la foire... un petit pitre...

— Avec une perruque filasse !...

— Qui vend des chansons et joue du flageolet !...

— Bravo ! le type est amusant !

— Le titre excellent.

— Allons-y donc !

Et en moins de six semaines la pièce fut faite — morceaux compris.

Mais si les auteurs ont été vite, les répétitions — les dernières surtout — l'ont été beaucoup moins.

La maladie de Granier a causé bien des ennuis à tout le monde.

Et tout d'abord à la charmante et spirituelle petite diva, malade non seulement d'une vilaine bronchite, mais de l'agacement qu'elle éprouvait à se voir ainsi prise à la veille d'une création importante. Le désir qu'elle a eu de guérir vite a prolongé sa maladie d'une dizaine de jours. Elle ne reculait devant aucun remède et en prenait plusieurs, de sa fantaisie, en cachette du médecin. Le médecin ordonnait du thapsia, elle y

ajoutait de l'iode en se disant que ce serait encore plus efficace. Enfin, il a fallu la forcer à se laisser soigner comme la première malade venue. Granier est à peu près rétablie et ce qui achèvera de la guérir, c'est le théâtre, la rampe, la reprise de la vie fiévreuse, le dîner qu'on n'a pas le temps de finir, le costume qu'on a à peine le temps de mettre, la loge pleine de fleurs, le public, les applaudissements, le succès. Le repos ne lui vaut rien, à cette gentille petite femme.

Elle a tout de suite beaucoup aimé son nouveau rôle.

A cause du titre d'abord.

Pensez donc que dans l'intimité, au lieu de Jeanne on l'appelle généralement Janot.

Aussi, pendant les répétitions et contrairement à l'usage qui est de donner aux artistes leur nom de famille, on l'appelait Janot — rien que Janot.

Le garçon d'accessoires lui-même disait :

— Madame Janot !

Ensuite, ce qui l'a remplie d'une douce joie, c'est l'idée de jouer un tout petit solo de flageolet.

Quand, pour sa première leçon, Janot — pardon, mademoiselle Granier — s'est vue devant sa glace, les bras arrondis, le buste en avant, les joues gonflées, elle a été prise d'un accès de fou-rire. Et elle s'est mise à travailler le flageolet avec tant d'ardeur qu'elle est aujourd'hui d'une jolie force sur cet instrument.

Salle très brillante. Il y a quelque chose comme quinze jours que nous n'avons pas eu de première sérieuse. Aussi, paraît-on content de se retrouver. Beaucoup d'entrain. Plusieurs jolies toilettes.

Tous les artistes disponibles du Gymnase sont à l'orchestre, au balcon et même dans les loges.

Des trois décors, le premier surtout est amusant. Il représente la place de la Bastille, vers 1820, avec le fameux éléphant qui contint tant de rats que lorsqu'on le démolit les rongeurs se répandirent par milliers dans le quartier et qu'il fallut plus d'un mois pour l'en débarrasser. Le prix de l'arsenic augmenta de moitié.

De tous côtés, sur la place, des baraques de saltimbanques, montreurs de phénomènes et de bêtes féroces. Figuration bariolée. Reconstitution amusante et pittoresque des costumes de l'époque. On dirait un tableau de Boilly. Grisettes, soldats, bateleurs, tout cela grouille, marche, chante et rit. C'est d'une gaîté vraiment enlevante.

Jolly a longtemps cherché son type de vieux lion. coureur de femmes, entreteneur de danseuses, habitué de la loge infernale, sceptique, railleur, égoïste. Un jour pourtant, il arriva au théâtre rayonnant.

— J'ai trouvé mon homme, dit-il aux auteurs, vous verrez !...

Quand vint la répétition générale, on vit qu'il s'était fait la tête de Roqueplan.

Trio d'artistes :

Milly-Meyer ; — comme toujours l'enfant gâtée de la Renaissance. Les petites moues pour rire, les petits gestes emphatiques, les petites colères, les petites câlineries de ce petit bout de femme continuent à faire grand effet. Elle joue la petite payse de Janot devenue modiste à Paris et porte très drôlement les toilettes de l'époque.

Desclauzas ; — danseuse de l'Opéra. Au troisième acte, accompagne sur la harpe une romance du temps

chantée par Jolly. Quand je dis qu'elle accompagne, je ne suis pas dans le vrai. Elle a l'air d'accompagner, et voilà tout. La harpe est à l'orchestre. Mais ce n'est pas la volonté de mieux faire qui a manqué à l'amusante Alexina. Quand on lui a distribué son rôle, elle a immédiatement décidé qu'elle prendrait des leçons de harpe et, pour cela, elle est allée trouver un de nos meilleurs professeurs.

— Je voudrais apprendre la harpe, monsieur.

— Parfaitement... Vous êtes déjà musicienne ?

— Oui.

— Alors, ce sera moins long.

— Combien faudra-t-il de temps ?

— Six ans.

Vauthier ; — Latignasse, bateleur, chanteur des rues, le maître et compagnon de Janot. Bonne redingote à carreaux au premier acte, magnifique bosse au second, tête excellente.

Un joli talent sur le tambour qu'on ne lui connaissait pas.

Le type de Janot a été créé aux Variétés, en 1779, dans une pièce de Dorvigny : *Les battus payent l'amende*.

Ce Janot fit courir tout Paris et la pièce fut jouée *six cents* fois.

La vogue en fut si grande qu'on porta des coiffures à la Janot et qu'on mangea des potages à la Janot.

Je souhaite au *Janot* moderne une chance égale.

Seulement — que ceci serve d'exemple à M. Koning — le directeur que ce Janot avait enrichi fit à l'auteur un cadeau splendide, que les chroniques théâtrales du temps ont enregistré :

Il lui donna 600 francs !

LES SEMAINIERS

24 janvier.

On en parle souvent, des semainiers de la Comédie-Française, mais je crois bien que le public ne sait pas trop en quoi consistent leurs fonctions.

Le moment est venu de l'éclairer.

Le rétablissement des semainiers date de la retraite de M. Régnier, le dernier directeur de la scène qu'il y ait eu à la Comédie. Quand le grand artiste renonça au théâtre, il fut convenu tout de suite qu'on ne le remplacerait pas et que ses fonctions seraient déléguées à tour de rôle à chacun des six sociétaires les plus anciens.

Ces messieurs ont donc leur semaine pendant laquelle ils sont chargés de la direction intérieure du théâtre. Ils sont régisseurs de la scène et quand l'administrateur général est absent, ils peuvent, si les circonstances l'exigent, le remplacer.

Pendant les huit jours que dure leur règne, ils sont tenus de se trouver au théâtre, de midi à six heures et, le soir, durant toute la représentation.

Le jour, ils surveillent la répétition et font les changements de spectacle qu'une indisposition subite peut amener.

Le soir, ils donnent l'ordre de commencer, assurent l'exécution du programme et font les annonces nécessaires.

Les fonctions de semainier n'ont, comme on voit, rien de commun avec une sinécure. Nul cependant ne cherche à s'en affranchir. Ces messieurs n'ont que fort rarement recours aux deux suppléants que le règlement

leur accorde. Il est vrai que leur besogne est grassement rétribuée. Le semainier reçoit la somme énorme de 125 francs à titre d'indemnité.

Le semainier a son cabinet aussi bien que M. l'administrateur général.

Ce cabinet est contigu au salon de l'avant-scène gouvernementale. Ce fut jadis la loge de Talma, et plus récemment le cabinet de toilette de l'Impératrice. L'ameublement est d'une élégance sobre. La seule curiosité qu'on y trouve est une pendule qui a appartenu à Talma.

Tous les samedis, après la représentation, le semainier de service remet la clef du cabinet à son remplaçant.

Il va sans dire que chacun de ces messieurs a ses petites habitudes et remplit ses fonctions à sa manière. Vous les connaissez comme artistes; permettez-moi, maintenant, de vous les présenter comme semainiers.

GOT

Abuse de ce qu'il habite Passy pour être d'une inexactitude qui fait la joie des pensionnaires. Toutes les fois qu'il arrive à l'un d'eux d'être en retard et qu'on lui en fait l'observation :

— Bah ! répond-il, je suis bien sûr d'être encore en avance sur le doyen !

Et presque toujours il dit vrai.

La répétition est généralement commencée quand M. Got vient s'asseoir à l'avant-scène, mais une fois qu'il y est il n'en bouge plus. Il donne avec une brusquerie un peu affectée des conseils excellents. Les rapports qu'il adresse le soir à l'administrateur général sont d'une précision sans égale.

Sa tenue est celle d'un abbé en bourgeois et son chapeau, tout rond, à bords plats, fut à la mode il y a trois ou quatre ans, pendant très peu de temps il est vrai. Au foyer de la danse de l'Opéra, ces demoiselles appelaient cela des chapeaux à confitures.

De même que chaque femme a son parfum favori, chaque sociétaire a un auteur qu'il préfère. L'auteur préféré de M. Got est Emile Augier.

DELAUNAY

La correction même. Rarement en frac. Redingote d'une coupe irréprochable. Son exactitude fait le désespoir des retardataires, d'autant plus que Delaunay est le seul semainier qui use de son droit d'infliger des amendes. Fermeté très grande sous des dehors gracieux; une main d'acier dans un gant de velours.

Très recherché à l'avant-scène. Excellent metteur en scène.

N'a pas son pareil pour les annonces. Il en varie la forme à l'infini. Personne ne sait dire comme lui, d'une voix câline « mesdames... » — tandis que d'un regard attendri et circulaire il embrasse tout le balcon.

A également son auteur favori : Alfred de Musset.

MAUBANT

Le semainier solennel et démocratique. Habite la campagne et en profite pour venir au théâtre, botté comme le chat de Perrault, dès qu'il y a le moindre nuage au ciel. Ponctuel comme un employé de ministère. Son horreur du répertoire moderne n'a d'égale que sa passion pour la tragédie. Connaît à fond le répertoire tragique. Donne aux jeunes audacieux qui se

vouent aux rôles de héros des indications précieuses et des conseils excellents.

Vous me direz que les conseilleurs ne sont pas les payeurs.

COQUELIN

Arrive, prend ses lettres, toujours fort nombreuses, fait commencer la répétition et va fumer un cigare sur la place.

Revient à deux heures, redemande ses lettres, jette un coup d'œil sur la scène où l'on répète toujours — un coup d'œil discret comme celui du monsieur qui entre par mégarde dans un cabinet particulier où il y a du monde — puis allume un nouveau cigare qu'il va fumer rue Richelieu.

Le soir, il s'assure que le rideau est levé, voit s'il n'a pas d'autres lettres, fume un cigare rue de Rivoli, sous la colonnade, et revient au théâtre vers dix heures. Se fait alors apporter la feuille de rapport sur laquelle il écrit invariablement :

Rien à signaler.

Après quoi il allume un dernier cigare pour rentrer chez lui, à moins qu'il n'aille au café de la Paix souper avec le général de Galliffet et M. Constans.

Un auteur qu'il protège : M. Delair.

FEBVRE

Le semainier féroce. La terreur des employés contre lesquels il fulmine quand il entend une porte grincer. De vraies colères si l'on ne commence pas à l'heure exacte. Va voir le lever du rideau en entier, ce qui désole les jeunes artistes qui voudraient profiter des vides de la salle pour en prendre à leur aise. Ecrit chaque soir un rapport des plus détaillés.

L'élégance de sa tenue est connue. Les jours d'abonnement, il a l'habit noir, sur lequel s'épanouit une rosette fort panachée. Sa joie n'a pas de bornes lorsqu'il a l'occasion de faire les honneurs du foyer à quelque souverain.

Son auteur de prédilection est Dumas fils.

WORMS

Le semainier taciturne. Remplit ses fonctions avec la plus grande régularité, mais sans bruit. Ne s'anime que lorsqu'on parle, devant lui, de Saint-Pétersbourg, de la Russie. Raconte alors des anecdotes curieuses, des souvenirs intéressants, puis retombe dans la nuit de ses pensées.

THIRON et MOUNET-SULLY

Semainiers-suppléants. Les deux extrêmes.

L'un bon vivant, spirituel en diable, toujours prêt à rire ou à faire rire ;

L'autre, hagard, extatique, le semainier somnambule qui marche vivant dans son rêve étoilé.

Les rapports de Thiron sont amusants, parfois illustrés de dessins très drôles. Ceux de Mounet-Sully sont élégiaques.

Mais ces messieurs n'ont que rarement l'occasion d'en libeller.

Ainsi que je l'ai constaté plus haut, leurs camarades ne se font presque jamais suppléer.

Thiron et Mounet-Sully sont, à proprement parler, les semainiers des quatre-jeudis.

LA ROUSSOTTE

28 janvier.

PROLOGUE

La comédie de MM. Meilhac, Halévy et Millaud, dont la première représentation vient d'avoir lieu aux Variétés, a un prologue — comme un drame de la Porte-Saint-Martin.

Le rideau se lève sur le coin d'un village normand, où le père Savarin élève les enfants qu'on lui confie. L'enseigne de la pension en dit suffisamment long :

Le père Savarin — prend en pension les enfants des deux sexes. Spécialités pour les enfants irréguliers.

Cela rappelle la pension Moronval de *Jack*. Seulement, ici les enfants de riches, fruits d'amours illégitimes, sont élevés comme des paysans. On les laisse errer dans la campagne avec les poules; ils vont manches retroussées, visages barbouillés, cheveux mal peignés, courant, jouant, jusqu'au jour où ils se perdent en suivant un régiment qui passe.

Le père nourricier Savarin, c'est Léonce : gilet rouge déboutonné, pantalon jaune et chapeau noir de haute forme sur le bonnet de coton.

Dans la bande d'enfants, deux petits artistes, le *Roussot* et la *Roussotte :* le petit Charles dont le rôle, cette fois, est un peu sacrifié, et la petite Lamart, qu'on a vue chez M. Paul Clèves et au Vaudeville.

Le papa illégitime du Roussot et de la Roussotte, c'est Baron, un viveur un peu mûr, un joueur forcené que le tirage à cinq au baccara a complètement mis à sec.

Les auteurs, dans un couplet qu'on fredonnera bientôt dans tous les clubs, ont résumé cette éternelle question du tirage à cinq, bien autrement grave que la question d'Orient.

C'est Baron qui chante :

Ainsi que vint l'argent, de même il faut qu'il parte.
Au jeu du baccara tout est veine ou guignon.
Les uns sont condamnés parce qu'ils disent : Carte !
Et les autres le sont parce qu'ils disent : Non !
J'avais deux millions à moi, somme assez ronde,
Mais le tirage à cinq me l'a prise en trois mois !
Quand vous jouerez au bac, ô jeunes gens du monde,
Si vous tirez à cinq... tâchez de prendre un trois !

Baron, amant d'une amirale anglaise, a quelques phrases d'anglais à murmurer dans le prologue. Des phrases de peu d'importance, d'ailleurs :

— *Take care, my dear! Good bye, my darling? The old gentleman!...*

Eh bien, on ne se figure pas ce que l'excellent artiste a eu de mal pour se les rappeler. La langue de Shakespeare et de M. de Blowitz lui est complètement étrangère. Toutes les fois qu'il avait à parler de l'*old gentleman*, il disait : *old England*. La prononciation des autres mots lui semblait d'une difficulté insurmontable. Comment Baron est-il parvenu à en triompher? A-t-il, sans en dire rien à personne, eu recours à un professeur qui enseigne l'anglais en vingt leçons ? Je l'ignore. Ce qui est certain, c'est que sa mémoire aujourd'hui est sûre et sa prononciation irréprochable.

La mère du Roussot et de la Roussotte, la dame voilée du prologue...

Mon Dieu, qu'on a donc cherché longtemps avant de la trouver !

Le lecteur perspicace a déjà compris que les en-

fants du prologue grandissent pendant un entr'acte, et que la Roussotte de la pièce est jouée par Judic.

Mais il fallait absolument une maman à la Roussotte de neuf ans. Une jeune maman; une bonne comédienne, car elle a une scène importante avec Baron.

On pensa à mademoiselle Lasseny qui refusa — cette création ne lui paraissant pas digne d'elle.

On chercha dans les théâtres de Paris; on fit des voyages en province. Personne.

Les auteurs songeaient déjà à remanier leur pièce et à couper le prologue — ce qui eût été grand dommage — quand un beau jour ils virent arriver Bertrand avec la physionomie satisfaite d'un directeur qui croit avoir une bonne idée.

— J'ai votre mère!

— Ah! bah!

— Parole d'honneur!

— Et qui ça?

— Judic!

En effet, rien n'était plus simple. Quelques petites difficultés d'exécution pourtant. Cette mère était une toute jeune mère. Comment distinguer alors la Judic mère du prologue de la Judic fille de la pièce?

On décida :

1° Que dans le prologue Judic porterait un voile épais?

2° Qu'elle aurait un accent anglais.

Grâce à ces deux trucs fort ingénieux, tout s'est arrangé le mieux du monde. Sa toilette du prologue est ravissante. C'est une robe en gros de Sicile turquoise, avec une guipure dont jusqu'à présent on ne s'était servi que pour faire des rideaux. Corsage moitié décolleté et moitié montant, avec manches en guipures de rideaux.

PREMIER ACTE

Le cabinet d'une sorte de banquier véreux, prêteur à la petite semaine, lanceur d'affaires fantastiques. C'est Lassouche. Le type du Gigonnet de Balzac. Vêtements crasseux, chapeaux invraisemblables, démarche lente, les yeux faux de Rodin. Quelques affiches amusantes sur les murs, parodies plaisantes des émissions extraordinaires du moment.

Exemple :

La Compagnie générale pour le chauffage du Pôle-Nord, au capital de 80 millions.

Entrée de Dupuis, employé de l'infâme Gigonnet, chef du contentieux, teneur de livres, commissionnaire et domestique. Un bon type de bohême moderne. Où diable Dupuis a-t-il trouvé son mac-farlane ?

Entrée de Judic, en servante campagnarde : une limousine comme Barbey d'Aurevilly en porte encore quelquefois et, au-dessous de ce manteau de roulier, un ravissant costume de paysanne que Judic a eu la coquetterie de faire faire, ainsi que tout ce qu'elle porte dans la pièce par la grande couturière qui a composé ses jolies toilettes de la *Femme à Papa* et les délicieuses robes de Théo dans *Rataplan*.

Au-dessous de la limousine :

Jupe rayée serge bleu foncé et rouge, casaquin en serge bleu foncé uni avec pièce de poitrine en toile bise. Col rabattu en toile bise. Tablier de taffetas gorge de pigeon à grandes poches. Cape de paysanne toile bise avec passe en velours bleu et brides de rubans bleus.

DEUXIÈME ACTE

Intérieur d'une crèmerie au boulevard extérieur. Décor très exact et très gai. Trois jolies habituées de

l'endroit : mesdemoiselles Chalont, Marguerite et Thérèse ; Didier (le petit Charles devenu grand) avec une perruque rouge d'un bel éclat — on ne se figure pas ce qu'on a consommé de cheveux rouges pour cette pièce — puis Judic en servante de crèmerie, une petite bonne bien simple comme les petites bonnes de chez Duval, robe unie en alpaga gris, cravate en foulard à pois, tablier blanc en percale avec poches et bavette retenue par des bretelles.

Parlons un peu des musiciens de la *Roussotte*.

En principe, tous les morceaux nouveaux devaient être de Lecocq. Mais les répétitions de *Janot* ont empêché Lecocq de s'occuper de l'affaire, et il a cédé la place à MM. Marius Boulard et Hervé. Cependant il reste deux ou trois morceaux de sa partition primitive.

Un quatrième musicien dont on ne dit mot : Dupuis lui-même.

Dupuis avait un refrain de chanson populaire à fredonner au second acte :

Un pâ..., deux pâ..., trois pâtissiers
Faisaient de la galette.

Il eut l'idée d'en composer la musique lui-même, puis — encouragé par le succès — il ajouta les quatre *vers* suivants :

V'lan, survient un' cantinière,
Qui leur dit : froum, froum, froum,
Vous étouffez, mes pensionnaires,
C'est moi qui vous le dis!

Poète et musicien — comme Richard Wagner!

TROISIÈME ACTE

Un riche salon chez le comte Dubois-Toupet.

Détail amusant : Baron s'appelle du double nom de Dubois-Toupet; dans la *Roussotte*, parce qu'il s'est appelé Bodin-Bridet, dans la *Femme à Papa*.

Millaud avait trouvé le nom du savant dans le monde parlementaire C'est le député Cunin-Gridaine qui l'a fait arriver à Bodin-Bridet.

Cette fois encore, c'est parmi les députés qu'il a cherché et c'est M. Toupet-Desvignes qui a fourni Dubois-Toupet aux auteurs de la comédie des Variétés.

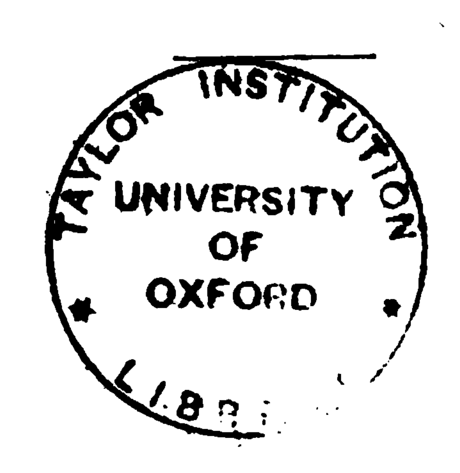
Courte apparition de Judic en amazone; puis sa rentrée en toilette d'ingénue :

Robe de mousseline blanche toute brodée, corsage et demi-jupe moire feuille de rose. Fichu garni de plissés de Valenciennes comme la jupe qui en est criblée, rattaché au côté par un gros bouquet de marguerites des champs. Marguerites dans les cheveux. Cette toilette quoique d'une grande richesse est d'une simplicité absolument charmante. C'est bien ainsi qu'il faut habiller Judic. Les costumes les plus simples sont ceux qui lui vont le mieux.

Mes compliments à Daniel Bac. Sa tête de jeune homme à la mode est ce qu'on peut rêver de plus nature.

Et — puisqu'il est si souvent question de baccara dans la *Roussotte*, et que le théâtre surtout est un constant tirage à cinq — souhaitons à M. Bertrand de tirer des trois pendant une longue série de représentations.

Et même des quatre!



NANA

29 janvier.

Voici, à coup sûr, la première la plus impatiemment attendue de l'année. La comédie de Dumas elle-même, que les Français doivent jouer lundi, n'excite pas autant de curiosité. Le retentissement du roman, les scènes effroyablement réalistes qu'il contient, le mal qu'en disent ceux qui ne l'ont pas lu, les indiscrétions de la presse habilement provoquées par un directeur qui connaît son affaire, l'immense effet produit par certains tableaux à la répétition générale d'hier, tout cela suffit amplement pour expliquer et justifier l'intérêt de la soirée. Le talent d'Emile Zola s'impose même à ceux qui le contestent le plus violemment. Et quoique nous sachions qu'on va nous servir du Zola revu, atténué et considérablement diminué par M. William Busnach, une *Nana* expurgée, arrangée et embourgeoisée, une Nana à la guimauve, mise à la portée des personnes les plus pudibondes, cela n'empêche pas les Parisiens de considérer la représentation de ce soir comme un véritable événement théâtral.

Donnons donc, tableau par tableau, le résumé exact de la soirée de l'Ambigu.

UN LENDEMAIN DE PREMIÈRE

Cabinet de toilette de Nana. Pièce tendue en perse. Mademoiselle Leriche, qui a quitté les Variétés, joue la bonne, Zoé, dont on a fait une jeune bonne pour la circonstance. Costume traditionnel avec le petit bonnet de rigueur. Très gentille, mademoiselle Leriche.

Elle lance le mot avec bien de l'esprit, et elle en a beaucoup à lancer, dont plusieurs très raides. C'est le rôle le plus « naturaliste » de la pièce.

Massin-Nana au saut du lit, décoiffée, en peignoir de damas foncé sur une jupe de satin rose.

Mademoiselle Massin était, avant la première de ce soir, dans la situation de madame Doche, quand elle créa la *Dame aux Camélias*. Artiste aimable, jolie femme, mais rien de marquant à son actif. La voici maintenant hors de pair, ayant pris rang parmi les actrices les plus applaudies de Paris. Mais n'anticipons pas, car c'est surtout dans la seconde partie du drame que mademoiselle Massin s'est révélée sous ce jour nouveau.

Faut-il signaler la petite allusion au Monsieur de l'Orchestre du *Figaro* et la lecture de la *Soirée Théâtrale*, où le chroniqueur célèbre les triomphes de la blonde Vénus? Passons plutôt à l'entrée de madame Maloir dans une toilette amusante, dénichée au Temple, composé extraordinaire de nœuds de rubans jaunes sur une robe fanée, chapeau du plus haut comique.

Scène du déjeuner et de la partie de bésigue. Nana roule une cigarette et l'allume — ce qui est le comble de l'audace — après quoi elle va faire un bout de toilette, parce qu'elle a à sortir, pour une affaire sérieuse.

Toilette de ville des plus simples. Le comte Muffat et le banquier Steiner n'ont pas encore passé par là. Robe en cachemire gris-poussière, garnie sur le côté de trèfles en passementerie; soutache grise et acier avec olives. Mantelet en cachemire gris noué devant.

Présentation d'hommes sérieux :

Le marquis de Chouard-Courtès. Pardessus jaune,

redingote noire, jabot. Cheveux gris coupés ras. Ressemble d'une façon frappante à M. Emile de Girardin. Il ne lui manque que la mèche légendaire.

Lacressonnière — le comte Muffat, chambellan de l'Empereur, l'homme du monde le plus distingué du drame. C'est la première fois, paraît-il, que l'excellent artiste joue avec des cheveux gris.

LA MOUCHE D'OR

Le salon de la comtesse Sabine. Boiseries et tapisseries. Grandes baies ouvertes sur la salle à manger où est servi le thé. La société de la comtesse n'est pas d'une distinction suprême, mais la comtesse elle-même, mademoiselle Lina Munte, avec ses beaux yeux langoureux, sa sveltesse élégante et la mélancolie de sa personne représente on ne peut mieux l'héroïne du roman de Zola. Sa toilette ne me plaît guère. C'est très riche, mais cela manque de goût. Mademoiselle Munte y est fort gênée. La traîne de sa robe en satin gris brodé de fleurs sur satin rose est si longue qu'elle l'empêche positivement de marcher. Une petite mécanique ne serait pas de trop pour lui faciliter les mouvements tournants.

Le banquier Isaac Steiner, lanceur d'étoiles, est représenté par Dailly. On ne perd pas une occasion pour nous dire que Steiner manque de distinction. Etait-ce bien utile?

Le journaliste Fauchery (M. Abel) est devenu, dans la pièce, un auditeur au conseil d'Etat tout à fait insupportable. On a évité ainsi de froisser la presse, mais ce sont les auditeurs qui seront vexés.

Quant au prince d'Ecosse du roman, dans lequel il n'était pas difficile de reconnaître une Altesse très aimée à Paris, M. Busnach l'a transformé en prince

de Stephenberg. Cela ne l'empêche pas d'avoir l'air d'un pianiste allemand.

A propos de cette Altesse royale, le public mondain qui remplissait ce soir la salle de l'Ambigu a souligné plusieurs fautes regrettables de mise en scène. Ainsi un prince du sang ne peut pas avoir la croix de commandeur de la Légion d'honneur; il a le grand cordon ou rien. Puis, on n'annonce jamais les princes-héritiers dans les salons où ils se rendent. Une Altesse royale est chez elle partout où elle se trouve. Ces détails n'auront, je le sais, aucune importance devant le public ordinaire de l'Ambigu, mais ce soir, ils ont choqué pas mal de monde.

LA BLONDE VÉNUS

Foyer des artistes au théâtre de M. Bordenave. Mobilier vert. Rien de moins naturaliste que ces coulisses. Ce tableau prouve victorieusement qu'il est impossible de rompre avec la convention au théâtre.

Mousseau, qui joue le directeur, a voulu copier — m'affirme-t-on — la tête d'un boursier connu; il n'est arrivé qu'à ressembler à l'un de nos plus aimables confrères.

Entrée des dieux de l'Olympe — costumes comiques dessinés par Grévin.

Nana en paysanne — jupe de soie gorge-pigeon, casaquin à basques, bonnet à rubans multicolores. On sait qu'elle se déshabille en scène pour se costumer en Vénus. Rien de plus chaste que cet épisode qu'on nous avait annoncé comme extrêmement osé. La toilette de Zerline dans *Fra Diavolo* est une scène bien autrement hardie. Puis, comme Vénus, mademoiselle Massin a été généralement trouvée un peu maigre. On la croyait plus Vénus que cela.

S. A. R. le prince de Stéphenberg me permettra-t-elle de lui faire observer respectueusement qu'on ne porte pas de chaîne de montre, ni de cravate noire avec l'habit ?

LES RUINES DE CHAMONT

Une merveille de Chéret. Ici le grand et légitime succès qui a accueilli la charmante mise en scène de *Nana* se dessine. Ce paysage est d'une poésie adorable. Les ruines de l'abbaye sur la colline, les sentiers qui serpentent à travers les vignes, les vallons de mousse, le petit pont et le ruisseau qui coule avec un doux murmure, puis surtout un rayon de soleil qui fait miroiter l'eau sur les pierres du petit pont, tout cela est d'une vérité et d'un charme exquis, dignes en tous points du grand artiste auquel nous devons tant de superbes décors.

Bien jolie et bien en harmonie avec le paysage, la toilette champêtre de Nana, tout entière en broderie anglaise blanche avec l'écharpe et le dessous en moire bleue.

Nous sommes en pleine idylle. Nana veut des pommes, et le jeune Georges Hugon (un artiste de dix-sept ans, M. Emile Hébert, qui s'habille bien mal), secoue un pommier en carton, d'où tombent de vraies pommes. Un rossignol chante. Ce n'est pas un vrai rossignol, mais c'est tout comme. Pour bien imiter le chant, M. Chabrillat a essayé un peu de tout : des joujoux fabriqués rue Saint Maur, des hommes qui — à l'instar de Fusier — imitent les oiseaux, mais sans succès. L'appareil qu'on a fini par découvrir est une invention marseillaise. M. Chabrillat l'a payé cinq cents francs. C'est un peu cher, étant donné l'effet de gaîté produit par ses trilles. Le public a peu goûté le rossignol. Il n'était pas venu pour entendre des idylles.

Le grand effet du tableau, c'est la chute de Dailly dans le petit cours d'eau. Ce bain froid a causé, dans la salle, une joie indescriptible. Apprenons aux âmes sensibles que Dailly porte sous ses vêtements un complet en caoutchouc.

Nous avons eu la scène du lavoir dans l'*Assommoir*. Voici son pendant. L'eau naturelle joue décidément un grand rôle dans les drames naturalistes de l'Ambigu.

AVENUE DE VILLIERS

Encore un décor à sensation. Salon japonais. Une grande baie ouvre sur la cour de l'hôtel, dont on voit la grille d'entrée et les réverbères allumés. Panneaux du salon couverts de peintures japonaises. Bibelots, meubles, potiches, soieries, étoffes japonais. A gauche, l'entrée de la serre, avec les grandes plantes vertes et les hauts palmiers.

Nouveau succès pour mademoiselle Leriche — spécialité de mots raides.

— Elle n'est donc plus au théâtre, Nana? lui demande-t-on.

— Non, répond-elle, le théâtre... c'est bon quand on commence. Après, ça fait perdre trop de temps!

Mademoiselle Massin, en splendide robe de satin jonquille brodé de fleurs aux mille couleurs, avec hauts volants de dentelles blanches; corsage décolleté à guirlande de fleurs brodées sur le satin.

L'entrée de mademoiselle Honorine, en chiffonnière, est fort applaudie. C'est le premier type sérieusement naturaliste de la pièce. Mademoiselle Honorine a trouvé son costume chez une vraie chiffonnière. En échange, elle lui a donné un superbe costume neuf et deux places pour *Rose Michel*.

L'ENCEINTE DU PESAGE

Reproduction fidèle. Chevaux de courses, parmi lesquels *Guerrière* qui est arrivée dernière, à Longchamps, dans plusieurs handicaps. C'est Franconi qui a trouvé, chez un loueur, le pur-sang que monte Dailly. Il lui a même fait prendre quelques leçons d'équitation, les promenades à âne que Dailly exécutait dans *Strogoff* étant jugées insuffisantes.

Toilettes de courses : mademoiselle Lina Munte en robe de velours capucine à fleurs brodées avec ruches jaunes.

Mademoiselle Massin en robe princesse brocart rayé s'ouvrant sur une jupe de surah maïs garnie de broderies sur tulle. Un chef-d'œuvre dans son genre, cette toilette.

Mais quel rôle étrange on fait jouer au commissaire des courses tenant le drapeau des départs et expulsant les cocottes! Je vous assure, cher monsieur Busnach, que jamais commissaire des courses n'a fait une pareille besogne.

LE BOUDOIR DE NANA

Boudoir en satin bleu — en vrai satin, bien entendu. Les peintres ne sont pour rien dans ce décor, qui est du tapissier du théâtre.

C'est le tableau le plus dramatique des dix. La toile baissée, on n'entend de tous côtés que des exclamations d'étonnement provoquées par le jeu de mademoiselle Massin :

— Jamais je ne l'aurais crue capable de cela !

— Il paraît qu'elle a travaillé avec Fargueil !

— C'est une révélation !

LA FIN D'UNE RACE. — L'INCENDIE

Un entr'acte qui n'en finit plus pour préparer le décor de M. Robecchi : salon de l'hôtel de Muffat, boiseries et cuirs de Cordoue, le tout en 350 morceaux s'emmanchant les uns dans les autres. Véritable jeu de patience. Il faut que le public en ait beaucoup. Et tout cela pour produire plus de fumée que d'effet. Les incendies sont usés au théâtre. Nous en avons trop vu, depuis la *Madone des Roses*. Mais on m'affirme que c'est irrésistible pour les petites places.

LE 206 DU GRAND-HOTEL

Chambre d'hôtel quelconque. Mort de Nana. Table de nuit encombrée de potions. La scène finale dépasse en horreur tout ce qu'on a vu au théâtre. La mort de Croizette dans le *Sphinx*, qui fit courir tout Paris aux Français, n'est plus qu'un aimable jeu de société auprès de l'agonie de mademoiselle Massin.

Quand Nana, écartant les rideaux de son lit, seule et abandonnée dans la chambre d'hôtel, a paru en chemise — ou à peu près — les cheveux en désordre, le visage ravagé par la petite vérole, il y a eu, dans toute la salle, un long frémissement d'épouvante.

Il paraît que, pour arriver à l'effet voulu, de longues conférences ont eu lieu entre les médecins du théâtre et les marchands de maquillage.

On a fini par adopter la composition suivante :

Mélange de rouge et de terre d'ombre;

Quatre points de terre d'ombre représentant les pustules de la petite vérole;

Du blanc aux lèvres;

Du noir sous les yeux et, pour éteindre le front, du blanc à la racine des cheveux.

Je crois être agréable à mes lectrices en leur donnant la recette.

Elle pourra leur servir pour les bals costumés de cet hiver.

LA PRINCESSE DE BAGDAD

31 janvier.

On a dit et redit des centaines de fois, dans tous les journaux, grands et petits, que les trois actes de la *Princesse de Bagdad* ont été écrits en six jours — du 24 septembre au 1er octobre — au château de Salneuve, près Montargis (Loiret).

Quand j'aurai ajouté que Dumas — selon son habitude — a rempli au recto et au verso les cinquante-sept feuilles de son grand papier bleu qui lui donnent la mesure exacte de ses pièces — soit 20 feuilles pour le premier acte, 20 pour le second et 17 pour le troisième, — le public saura, par le menu, tout ce qui concerne cet épisode si important de notre histoire littéraire.

Ces trois actes faits à la vapeur sont joués à la vapeur. Le chroniqueur n'y trouve pas grand'chose à glaner. Un seul rôle de femme, le mari, l'amant, deux invités et le commissaire de police. Ce n'est guère.

J'allais oublier l'enfant, — l'enfant qu'on voit cette année dans presque toutes les pièces, comédies, drames, vaudevilles ou féeries.

C'est une charmante petite fille d'une intelligence rare qui a joué dans les *Fugitifs* au Châtelet et qui est actuellement la pensionnaire la plus choyée, la plus gâtée de la Comédie-Française.

Mademoiselle Suzanne Aumont sait, à ce qu'il paraît, toute la pièce de Dumas d'un bout à l'autre. N'était son âge, son sexe et sa taille, elle pourrait doubler tous les rôles. C'est pour elle que, tous les jours, à deux heures, un pâtissier voisin venait apporter des gâteaux à la répétition. En voyant manger la petite, tout le monde prenait faim et, peu à peu, la corbeille du pâtissier se changea en manne pleine de sandwichs, de petits pains au foie gras et de vins généreux. On collationnait régulièrement, tous les après-midis, entre deux actes, et on buvait au succès de Croizette.

Car la comédie de Dumas a cela de particulier que le rôle de mademoiselle Croizette la remplit d'un bout à l'autre et y éteint presque tous les autres.

C'est du reste à Croizette que Dumas a écrit tout d'abord, et en grande confidence, qu'il venait, à l'insu de M. Perrin, de terminer trois actes pour les Français.

— Tâchez donc de savoir, lui dit-il dans sa lettre, s'il y a une place cette année à la Comédie?

Mademoiselle Croizette prit des informations et M. Perrin en fut très intrigué. Quel était l'auteur auquel s'intéressait sa charmante sociétaire? Un jeune homme, un débutant, un banquier désireux de tâter du théâtre, un poète, un naturaliste? L'administrateur général répondait le plus vaguement possible aux questions qu'on lui faisait.

— Sans doute, il se pouvait qu'il y eût une place..., à moins pourtant que, par quelque circonstance imprévue, il n'y en eût pas.

M. Perrin finit par savoir qu'il s'agissait d'une pièce de Dumas, et naturellement très peu de temps après la *Princesse de Bagdad* fut mise en répétition.

Croizette a été l'héroïne de la soirée comme elle a été l'héroïne des répétitions.

Ma chronique peut se diviser ainsi :

Neuf heures trente-cinq minutes : Entrée de Croizette. Toilette superbe. La couturière s'est surpassée dans la composition de sa robe et elle a trouvé moyen d'amincir l'artiste qui jamais n'a été aussi bien habillée et jamais ne nous a paru aussi belle, aussi séduisante.

Description de la toilette pour mesdames nos lectrices : Robe à longe traîne en satin bleu-Danube. (Le bleu-Danube est une trouvaille, n'est-il pas vrai ?) Le devant de la jupe est constellé de broderies argentées et la jupe même s'ouvrant par le côté sur des volants en dentelles-Renaissance, est retenue aux trois pointes par trois bouquets de roses de Nice. Sur les roses, un oiseau, les ailes déployées. Dans le bas, tout autour de la robe, une guirlande également composée de roses de Nice et reposant sur un fouillis de bruyères agrémentées de scarabées de toutes les nuances. Corsage Henri II décolleté ; manches courtes laissant voir les épaules.

Dix heures trente-cinq minutes : Croizette à l'hôtel mystérieux des Champs-Elysées. Toilette noire, mais d'un noir qui ne ressemble pas aux autres noirs. On me dit que le tissu de sa robe a été inventé tout exprès pour la délicieuse artiste. Le devant de la jupe est fait de grandes pointes se perdant dans un fouillis de dentelles. Une longue traîne sans aucune draperie, mais ruisselante de cascades, de dentelles noires, laisse à la forme de la robe toute sa grâce et son ampleur majestueuse.

Dix heures quarante-cinq minutes : Croizette se déshabille. Quand je dis qu'elle se déshabille c'est mieux que cela. Elle arrache son corsage, déchire ses dentelles, jette son chapeau dans un coin. Les chairs superbes

sont plus superbes encore, émergeant de leur écrin noir; les cheveux dorés se déroulent ; le mouvement est magnifique. Un long frémissement a parcouru l'orchestre; un murmure d'admiration qui disait :

— Voilà la femme!

Dix heures cinquante : Croizette plonge ses bras nus dans un coffret contenant un million en or vierge. L'or vierge est ce qu'on peut rêver de plus rare. Un million en or vierge ne vaut pas plus qu'un million en or qui a cessé de l'être, mais cependant, tout le monde a trouvé cette invention de l'or vierge d'une délicatesse extrême. Et la princesse de Bagdad fait pleuvoir l'or vierge autour d'elle, et les beaux louis tout neufs roulent sur le tapis. Mais cette musique de l'or qu'on remue sonne mal aux oreilles du public, dont l'agacement commence à se changer en colère. Des protestations s'élèvent de toutes parts. Pas de chance, l'or vierge !

Onze heures vingt-cinq : Dernière toilette de Croizette; robe en satin-Eminence, col abbé-galant en vieux point de Venise, mante duchesse, dentelles espagnoles et satin. Si les couturières pouvaient sauver une pièce qui marche mal, la *Princesse de Bagdad* eût été un succès énorme.

La description des toilettes de la salle pâlira à côté de celles de mademoiselle Croizette. Cependant il y en avait plusieurs de fort jolies.

Dans l'avant-scène de gauche, M. Grévy, madame et mademoiselle Grévy; dans l'avant-scène de droite, la princesse Mathilde, en robe de satin bleu de ciel, corsage entr'ouvert garni de dentelles blanches.

Avant-scène de rez-de-chaussée : M. et madame Ferry, M. Tirard. M. et madame Floquet, en satin noir, cordon de roses rouges.

Madame Flahaut, très jolie en corsage Louis XIII en satin noir, manches à crevés, garniture de point de

Venise; madame Edm. Adam en robe espagnole tout en dentelle noire; madame Ninette de Girardin, robe de satin noir avec capote de tulle rose; madame Armand en satin blanc et bouquet de roses thé; madame Lockroy, en ravissante toilette Louis XV, de damas fleur de pêcher, avec garniture de jais blanc et touffe de plumes rose pâle dans les cheveux; madame Henri Liouville, le docteur et madame Charcot, madame Laurie Decazes en soie mate bleu turquoise, gilet de dentelle blanche; madame Camille Doucet, en toilette de satin et pékin noir et blanc; madame René Brice, charmant habit Louis XVI en damas rose thé, à revers, boutons de cailloux du Rhin anciens; la comtesse de Béchevet, robe à petits volants de dentelle blanche, habit décolleté, de velours rubis encadré de vieilles malines. Aux secondes loges, la blonde madame Hébrard, toilette très réussie de nuance claire; le comte et la comtesse Horace de Choiseul, madame de Choiseul en satin vert bronze.

Puis la duchesse de Saxe-Cobourg, M. Gambetta, madame Alexandre Dumas, madame Lippmann, M. Protais, la marquise de Canisy, Meissonier, la marquise de Massa, le marquis du Lau, le prince de Sagan, Ambroise Thomas, les barons de Rothschild, le général de Galliffet, le général Gramont, le général Lambert, le comte Charles de Fitz-James, Henry Cartier, Ephrussi, le général Cambriels.

Après Croizette, ce qu'il y a de plus remarquable dans la comédie de Dumas, ce sont les deux décors.

Le premier est un salon à plafond lumineux dans un hôtel de l'avenue de Villiers. Colonnes de marbre, mobilier superbe, bronzes de choix. On a été un peu étonné d'apprendre par l'avoué du comte de Hun que ce splendide hôtel ne valait que douze cent mille francs et

qu'on n'en trouverait que neuf cent cinquante mille si l'on était forcé de le vendre. Je l'aurais estimé plus que cela.

Les Corot qui décorent les murs ont été copiés sur de vrais Corot, prêtés par M. Georges Petit, l'expert; la vue qu'on découvre du balcon de l'hôtel est une vraie vue de l'avenue de Villiers. A la lorgnette, on distingue les hôtels de Meissonier et de Detaille. J'ai personnellement un faible pour les détails exacts de mise en scène, mais à la condition qu'ils servent à quelque chose. Ceux que je vous signale me paraissent de purs enfantillages. Je vous garantis que personne n'a fait attention aux tableaux, pas plus qu'aux maisons qu'on aperçoit de très loin, tout au fond du théâtre. Ils auront beau jeu, ceux qui nous diront qu'il n'y avait pas de copies de Corot dans le *Demi-Monde!*

Le salon du second acte est d'une richesse inouïe. Personne n'étant en scène quand le rideau se lève, on a juste le temps qu'il faut pour l'admirer. C'est ce qu'on peut rêver de plus luxueux, de plus élégant, de plus raffiné. Les rideaux en peluche, les draperies brodées, les étoffes lamées, les tapisseries copiées sur les *Saisons* d'Audran qui sont aux Gobelins, les objets d'art, les jardinières pleines de plantes vertes, de lilas et de roses, les meubles somptueux, les consoles, les bibelots de prix, forment un ensemble merveilleux. C'est le triomphe de la tapisserie au théâtre. Si Molière n'est pas content!...

Faut-il citer quelques mots?

Il me semble qu'au premier acte Lionnette manifeste son intention d'allumer un réchaud de charbon pour désintéresser ses créanciers. Cette façon de payer ses dettes en cercueils paraîtra originale.

M. Nourvady raconte qu'il a tué un homme en duel.

— Oh ! il était bien ennuyeux ! réplique Lionnette.

M. Dumas sera bien étonné d'apprendre que le mot se trouve textuellement dans la *Diana* de d'Ennery et Brésil.

J'aime mieux le conseil du commissaire de police au comte de Hun, qui vient de surprendre sa femme enfermée avec un monsieur :

— Sortez par la petite porte... Il y a trois cents personnes à la grande, et les Français n'aiment pas les maris qui font surprendre leur femme par un commissaire de police !

A la répétition générale, le mot était moins brutal :

— Il y a trois cents personnes à la porte, disait le commissaire, et... comme vous êtes le mari... on pourrait vous dire des choses désagréables !

Seulement — s'il y avait trois cents personnes devant la porte — expliquez-vous ce que l'avoué de la famille nous dit au dernier acte :

— Il n'y aura pas de scandale ! Le commissaire de police a défendu toute communication aux journaux ?

Il me semble bien difficile d'empêcher une telle affaire de s'ébruiter quand il y a tant de monde dans le secret.

Plusieurs mots ont été coupés ou modifiés depuis hier.

D'autres ont été atténués avant la répétition générale.

Ainsi l'ami Godler raconte qu'il a connu madame Duranton, la grand'mère de Lionnette, rue Traversière.

— Où prenez-vous la rue Traversière ?

— C'est une rue transversale et compromise qui allait de la rue Saint-Honoré à la rue d'Argenteuil.

On a beaucoup applaudi. Mais il paraît qu'aux répétitions l'ami ajoutait :

— Et madame Duranton, que faisait-elle?

Et Godler répondait :

— Elle faisait comme la rue Traversière : elle allait de la rue Saint-Honoré à la rue d'Argenteuil.

Pour terminer, un mot — qui n'est pas dans la pièce.

Il y a quelques jours, Dumas dînait dans une maison amie. La maîtresse de la maison lui présente un aimable convive, qui se confond en compliments.

— Faut-il vous l'avouer, dit-il en manière de conclusion, la pièce de vous que je mets bien au-dessus de toutes les autres...

— C'est?..

— Les *Filles de marbre!*

— Moi aussi! s'écria Dumas.

L'aimable convive changera-t-il d'avis grâce à la première de ce soir?

Cela n'est pas mon affaire, mais il m'est impossible de ne pas parler du tumulte indescriptible qui a accueilli Febvre quand il est venu nommer l'auteur. La salle était divisée en deux camps; d'un côté on applaudissait quand même; de l'autre, on hurlait, on sifflait, on agitait les chapeaux. L'excellent artiste a tenu tête à l'orage avec beaucoup de sang-froid, et il est parvenu, tant bien que mal, à lancer le nom de Dumas aux premiers rangs des fauteuils d'orchestre.

Après quoi, le public — ayant satisfait sa colère — a rappelé tous les interprètes avec enthousiasme et leur a décerné à tous une triple ovation.

PIERROT SANS OUVRAGE

2 février.

Je vis un homme triste arrêté devant l'affiche des Variétés. Je reconnus Paul Legrand.

— Eh bien! lui dis-je, voilà la *Roussotte* qui vous fait des loisirs?

Des loisirs! Le pauvre homme! Ce n'est pas là ce qui lui manque. Les auteurs de *Rataplan* avaient eu l'idée de montrer le déménagement de Pierrot dans le troisième acte de leur Revue. La scène avait été trouvée touchante par beaucoup de monde et, pendant deux mois, Paul Legrand pouvait croire que les beaux jours d'autrefois étaient revenus. Le voilà de nouveau sur le pavé. Pas tout à fait cependant, car l'excellent mime est engagé aux Variétés. M. Bertrand le garde à ne rien faire. Seulement l'inaction lui pèse, au pauvre vieux.

— Hélas! me dit-il, la pantomime est bien morte. La mienne du moins. Les clowns anglais l'ont tuée. Cependant, monsieur, le croiriez-vous, M. Sardou m'a presque promis de me faire quelque chose. Parole d'honneur! Une vraie pièce... avec un rôle muet. Ah! si je pouvais encore avoir ce grand bonheur!

Et il avait les yeux pleins de larmes.

Tout en causant, j'avais accompagné Paul Legrand jusqu'à la porte de sa maison, rue Saint-Lazare.

— Vous ne voulez pas monter? me dit-il en souriant.

Ma foi, la curiosité me prit de voir l'intérieur de Pierrot. Je montai. Un cinquième étage.

— On est bien plus près du clair de lune! me dit-il en clignant de l'œil.

Dans l'escalier, raide en diable, sur une grande pancarte, on peut lire :

AVIS

PAUL LEGRAND

et au-dessous une flèche indicatrice, la pointe en l'air. Comme cela, on n'a pas besoin de consulter le concierge.

Pierrot m'ouvre toute grande la petite porte de son logement. Un appartement de grisette. Une chambre tendue de papier gris à ramages verts. On cherche les pots de giroflée sur la fenêtre. Partout, aux murs, sur les meubles, des souvenirs des triomphes passés. Ici, la vitrine pleine de couronnes; là, une grande photographie représentant une scène de pantomime. Je reconnais bien Pierrot, mais quel est donc cet Arlequin, le visage à moitié caché sous le masque noir?

C'est tout bonnement Coquelin, Coquelin aîné, Coquelin le grand, dans *Pierrot photographe*, fantaisie représentée, en petit comité, chez Carjat.

Autre portrait : celui de Déjazet, avec un crêpe noir au coin du cadre. Une belle épreuve du *Duel après le Bal*. C'est un cadeau de l'éditeur Goupil après la première du *Duel de Pierrot*, pantomime dans laquelle une scène rappelait le célèbre tableau de Gérôme. C'est dans ce *Duel de Pierrot* que parut, pour la première fois, dans un rôle travesti, une petite fille gringalette, une débutante toute tremblante qui a passablement fait son chemin depuis, et pas précisément dans la pantomime : madame Céline Chaumont!

Décidément, il y a des choses intéressantes parmi ces souvenirs.

Sur la table, un beau dessin de Courbet : Paul Legrand dans le *Bras noir*.

Dans la bibliothèque, au milieu des cadeaux rapportés de Londres, de Saint-Pétersbourg, de Buenos-Ayres, une moitié de crâne trouvée dans le charnier des Innocents. Alas, poor Yorick! Puis deux médailles de sauvetage. Pierrot a sauvé une petite fille, à Bordeaux, dans une maison en flammes; en Amérique il a retiré de l'eau un garçon qui se noyait.

— Et je ne sais pas nager! ajoute le brave homme, le plus simplement du monde.

Il ne sait pas davantage les langues étrangères. Il a parcouru le monde en mimant. Partout et toujours il s'est fait comprendre.

Pierrot vit tout seul. Il a une fille, mais la pauvre enfant, à deux ans, a fait une chute si malheureuse qu'elle est restée difforme. Elle a voulu entrer au couvent. Son portrait, en religieuse, est là, faisant pendant à celui du père, le visage enfariné.

— La chère enfant, murmure Paul Legrand, je l'aime bien! Et j'ai fait bien des sacrifices pour elle!

Car, si sa renommée est grande, les appointements n'ont jamais été bien gros. Il a fallu se priver beaucoup quand il y avait deux bouches à nourrir. Eh bien, on la supportait gaiement, cette existence peu dorée. Les applaudissements du soir consolaient Pierrot de bien des misères. Il avait l'adoration de son art. A ses yeux, il n'y a rien au-dessus de la pantomime, rien au-dessus de Pierrot.

Et l'idée de se faire Pierrot lui vint bien drôlement.

Ses parents n'avaient rien, et lui ne vivait que pour le théâtre, construisant des baraques dans lesquelles il jouait tout seul des pièces de sa composition. Ses petits

amis assistaient à la représentation pour un prix modique. On donnait une épingle au contrôle.

Ces essais dramatiques qui le détournaient du travail sérieux avaient pour récompense de vigoureux coups de trique, administrés par une famille prévoyante.

Un jour, sa mère, petite épicière de la rue de Tracy, l'envoya chercher un chapelet de merlans. Il revenait avec les douze poissons enfilés, quand ses yeux s'arrêtèrent sur une enseigne superbe représentant une scène de la vie de Marie Stuart.

Au-dessous de l'image de l'infortunée souveraine, un peintre teinté de littérature avait peint ces vers à l'adresse de la reine Elisabeth :

> Si le ciel était juste, indigne souveraine,
> Vous seriez à mes pieds, car je suis votre reine !

Une couche épaisse de blanc appliquée sur la joue d'Elisabeth indiquait clairement que celle-ci n'était pas contente de l'apostrophe.

L'enfant était vivement impressionné. Il déclamait les deux vers en brandissant les merlans. Tout à coup le sol manque sous lui ; il se sent glisser et disparaît à moitié dans un grand trou plein de neige, que dans son enthousiasme il n'avait pas vu.

Des passants le reconduisirent chez sa mère tout pâle et tout blanc.

Il fut reçu de la bonne manière.

— Ah ! c'est toi, brigand, sacripant ! Comme te voilà fait, regarde-toi dans la glace, tu as l'air d'un pierrot !

Pierrot ! ce mot l'émut plus que la *dégelée* — sinistre calembour — que l'auteur de ses jours appliqua sur ses membres transis et qui provoqua d'ailleurs une réaction salutaire.

Pierrot! Pourquoi pas? Ce mot de Pierrot s'incrustait dans sa cervelle. Il voulait être Pierrot; il serait Pierrot.

Il s'en fut trouver Deburau le père, et timidement lui exposa son rêve ambitieux. Le grand mime s'intéressa à lui; il lui donna des leçons, et bientôt l'élève, devenu aussi fort que le maître, méritait que Théophile Gautier l'appelât :

— Un Bouffé roulé dans la farine!

MONSIEUR LE MAIRE.

4 février.

Mes confrères ont annoncé que Christian, le joyeux comique des Variétés, vient d'être nommé maire de Courteuil (Oise).

On comprend que cette nouvelle imprévue a provoqué une certaine émotion dans le monde des théâtres.

Le nouvel officier municipal a reçu, de tous côtés, des témoignages de sympathie et de chaleureuses félicitations. Voilà Christian, aussi bien que Coquelin — sur la voie des honneurs. Qui sait pour quelle haute situation l'avenir le réserve? En attendant, il vient de débuter très brillamment comme maire de Courteuil, et je crois être agréable à mes lecteurs, en leur donnant le compte-rendu fidèle de son entrée en fonctions.

A Courteuil. La mairie. Salle des mariages. Murs peints à la colle. Grande table en bois blanc. Derrière la table, un poêle en fonte. Sur le poêle, un buste de la République en plâtre. Devant la table, plusieurs rangs de chaises dépareillées.

PERSONNAGES

M. Christian, maire;
Le Greffier;
Le Marié : Joseph Galuchard, cultivateur;
La Mariée : Isabelle Pouillot, jardinière;
Le Père de la Mariée;
La Mère de la Mariée (bossue);
Les quatre Témoins.

Le Maire, *à la cantonade*. — Le maire d'avant était d'un mince! C'etait le docteur Tanner, peut-être? Il m'est impossible d'entrer dans l'écharpe! Enfin! Pour cette fois j'y consens. Si je refusais de les marier à cause de cela on dirait que c'est une *écharpatoire*. Mais faudra élargir! (*Il entre. Tout le monde se lève. Il fait signe aux mariés et à leur société de s'asseoir. Bas au greffier.*) C'est ça les mariés?

Le Greffier. — Oui, monsieur le maire.

Le Maire. — La petite est gentille. Avec un maillot et de faux cheveux... elle ferait son horloge pneumatique aussi bien qu'une autre... (*Haut.*) Greffier, lisez!

(*Le greffier donne lecture de l'acte de mariage.*)

Le Maire, *ouvrant le Code*. — Je vais vous donner lecture des droits et des devoirs respectifs des époux... et soyez tranquilles... je ne vous retiendrai pas longtemps... Je ne suis pas un *maire lent !* (*Il lit.*) Article 212 du Code pénal... pardon... civil... enfin, ça ne fait rien... D'ailleurs, je ne le trouve pas *si vil* que ça... moi.

Le Greffier, *bas*. — Je ferai observer respectueu-

sement à Monsieur le Maire que ça n'est pas dans le Code...

Le Maire.—Tant pis pour l'auteur! Napoléon manquait de fantaisie; j'en aurai pour lui! J'ai l'habitude d'égayer les textes... (*Lisant.*) *Des droits et des devoirs respectifs des époux*... Ne rougissez pas, jeune homme, ça n'est pas aussi dur que c'en a l'air. (*Lisant.*) *Les époux se doivent mutuellement fidélité, secours, assistance.* Fidélité, c'est bien simple... Ainsi, vous mademoiselle, ne vous laissez pas prendre la taille par un voisin pendant que votre mari plante ses artichauts... Ça lui ferait trop de fonds .. Des fonds d'artichauts et un fonds de chagrin!... Secours et assistance... c'est également bien simple. Votre mari tombe malade... Il a du reste l'air bien jaune... Ça doit être un homme *à bile*... Il tombe malade. Vous allez, au hasard, chez le pharmacien, demander de la mort-aux-rats ou du sirop de Flon... n'importe quoi... Puis vous vous informez de l'adresse d'un bon marbrier...

Le Greffier, *bas.* — Je ferai respectueusement observer à M. le maire que ça n'est pas dans le Code...

Le Maire. — Je m'en fiche pas mal! Ce sont mes traditions! (*Il lit.*) *Le mari doit protection à sa femme, la femme doit obéissance à son mari.* Ainsi, jeune homme, si jamais on essayait de raconter des bêtises à votre femme, ne soyez pas un *mari lent*... vous seriez *fumé!* Quant à vous, mademoiselle, ne contrariez jamais votre mari, et bien que vous soyez de Courteuil évitez de lui chercher *l'oise!* (*Il lit.*) Article 214. *La femme est obligée d'habiter avec le mari et de le suivre partout où il juge à propos de résider.* Ainsi, un exemple. Votre mari voudrait habiter un port, le port Tefeuille ou le port Nographe; de votre côté vous voudriez habiter un isthme, ce qui

fait que tout le monde se dirait : elle veut avoir son *isthme à elle*. Eh bien... vous ne le pourriez pas... Vous seriez obligée d'adopter le port frais de votre mari qui bientôt... le ciel bénissant votre union... deviendrait un port de mère.

Le Greffier. — Je ferai respectueusement observer à M. le maire que ça n'est pas dans le Code.

Le Maire. — Je le sais, vieux rasoir! (*Il lit.*) *Le mari est obligé de la recevoir*... C'est même ce qui la distingue d'une pièce de Bordone... (*Continuant*)... *et de lui fournir pour les besoins de la vie selon ses facultés et son état*... Je ne vous demande pas, jeune homme, quelles sont vos facultés... Quant à votre état, je souhaite que ce soit un *état long*... (*Il ferme le Code.*) Mademoiselle Isabelle Pouillot, consentez-vous à prendre pour mari M. Joseph Galuchard?

La Mariée. — Oui!

Le Maire, *à part*. — Veinard! (*Haut.*) Monsieur Joseph Galuchard, consentez-vous à prendre pour femme mademoiselle Isabelle Pouillot?

Le Marié. — Oui!

Le Maire. — Je me fais l'effet d'un poisson.

Le Greffier, *intrigué*. — Pourquoi?

Le Maire. — Parce que j'ai mes deux *oui*. (*Solennellement.*) Je ne veux pas me séparer de vous sans adresser une question au père de la jeune mariée (dont la femme est bossue) : Savez-vous quelle différence il y a entre Chantilly et madame votre épouse?

Le Père. — Je ne sais pas...

Le Maire. — Il n'y en a aucune. Ils ont tous les deux le d'*Aumale!*

(*Il sort lentement, suivi du greffier.*)

LE NOUVEAU SPECTACLE DU VAUDEVILLE

9 février.

S'il est vrai qu'il faut pour bien s'entendre n'avoir ni les mêmes goûts, ni les mêmes allures, ni la même humeur, on ne saurait rêver meilleure collaboration que celle de MM. Nus et de Courcy, les deux auteurs de *Madame de Navaret*, la nouvelle pièce du Vaudeville.

M. de Courcy qui fit, il y a quinze ans, avec beaucoup de succès, la Chronique dramatique au *Figaro*, est grand, fort, bon vivant, gai, spirituel, expansif.

M. Eugène Nus, au contraire, est taciturne, rêveur et tant soit peu spirite. Il vient de publier un livre intitulé les *Choses de l'autre monde*.

Mais cela n'empêche pas les deux amis de s'aimer beaucoup et de se comprendre à merveille.

M. Nus, dont le bagage littéraire est le plus considérable des deux, vit d'une façon assez singulière.

On le voit marcher d'un pas hâtif, la tête courbée, le regard vague; c'est un disciple de Fourier et de Victor Considérant.

Au début de sa carrière, son esprit était hanté par les idées phalanstériennes et le *bonheur universel* était sa grande préoccupation.

Lié surtout avec Considérant, il prit part à l'une de ses entreprises les plus bizarres.

Considérant avait acheté dans la forêt de Rambouillet des terrains qu'il eut presque pour rien. Il y fit construire des maisonnettes qu'il avait l'intention de louer à des ouvriers moyennant un prix modique, de façon à leur rendre l'existence plus facile. Tout d'abord il y installa... des bottiers.

Naturellement les bottiers ne firent pas leurs affaires. Les terrains furent vendus et acquis par une société dont Nus fait encore partie aujourd'hui.

Il s'y forma une sorte de phalanstère où vivent en commun pendant l'été une soixantaine de personnes.

Tous les petits chalets sont habités et tout ce monde vit dans les bois, dans la liberté de ses goûts, de ses habitudes et de ses rêveries. On se réunit seulement à l'heure des repas, dont s'occupe une sorte d'intendante, une femme de charge qui prend soin de ce grand ménage.

Nous ne connaissons guère M. Nus que comme auteur dramatique trop intermittent.

Mais cela ne l'empêche pas d'avoir, comme fouriériste, de fervents admirateurs.

Témoin le fait suivant :

C'était après la guerre. Nus reçut un jour une lettre d'un notaire qui le priait de passer à son étude, ayant à lui communiquer les clauses d'un testament qui l'intéressait.

Le notaire lui apprit qu'une personne qu'il ne connaissait pas, séduite par ses idées, ses livres, ses conférences, lui léguait une somme de six mille francs.

Le legs n'était pas bien gros, mais l'intention était aimable.

D'ailleurs, le système phalanstérien de M. Nus peut avoir du bon et le collaborateur de M. de Courcy est lui-même le meilleur des hommes.

Madame de Navaret est une comédie qui ne comporte aucune mise en scène luxueuse. Les trois actes se passent à la campagne. Mademoiselle Blanche Pierson en a profité pour nous prouver que les robes les plus simples et les plus unies lui vont aussi bien que les toilettes les plus compliquées.

Mais si les décorateurs et les couturières n'ont pas eu à se mettre en frais, les auteurs au moins me fourniront quelques mots à citer.

— Il tire bien, dit-on en parlant d'un boulevardier, c'est un élève de Robert... Il a boutonné le baron de San Malato !

— J'ouvre une enquête, s'écrie Dieudonné, l'agent de change sympathique de la pièce, je la préside et... chose étonnante... je découvre quelque chose !

— J'ai une toilette de bal délicieuse ! dit Pierson.
— Robe décolletée ? demande quelqu'un.
— Et facture montante ! répond son mari.

Et celui-ci — pour finir :
— Il y a des avocats partout maintenant !
— Même au Palais ?
— Oh !... moins.

Le spectacle s'est terminé par *Permettez, Madame !* — une comédie de Labiche, où Dupuis joue un rôle très en dehors de son emploi. C'est même à cause de cela que le merveilleux comédien a tenu à le jouer.

Quand on a vu entrer le mondain élégant et séduisant du *Père prodigue* si complètement métamorphosé, le nez rouge, les cheveux plats — un vrai type d'Henry Monnier — tout ce qui restait de spectateurs dans la salle a éclaté en applaudissements.

Malheureusement, on a joué cette amusante comédie un peu tard. Il y avait de nombreux vides, un public très impatient de s'en aller. C'est grand dommage.

Précisément, on m'a raconté pendant un entr'acte, à propos de l'auteur de *Permettez, Madame !* une anecdote que je crois intéressante.

C'était au moment où M. Legouvé avait conçu l'idée très naturelle de faire entrer Sardou à l'Académie. Pour faire briller son candidat, le demi-auteur d'*Adrienne Lecouvreur* réunit dans un grand dîner plusieurs de ses collègues, et entre autres M. de Sacy, l'un des plus influents. Voulant cacher un peu son jeu, il invita en même temps Labiche qui songeait alors à être des Quarante comme à se faire trappiste.

Sardou fut éblouissant comme toujours, quand il veut s'en donner la peine. Il fit valoir avec son esprit étincelant tous les trésors de son incroyable érudition. Il allait, il allait, entassant anecdotes sur anecdotes, tandis que Labiche, modeste à son ordinaire, ne plaçait que de loin en loin — et le plus bas possible — quelque mot plein de fine bonhomie.

Vers dix heures, M. de Sacy se retira avec un autre académien.

— Eh bien, lui dit celui-ci dans l'escalier, que pensez-vous de Sardou ?

M. de Sacy réfléchit un instant, puis avec un sourire :

— Si nous nommions l'autre? répondit-il.

C'est précisément à M. de Sacy que Labiche a succédé. On voit qu'il avait son suffrage. Dans son discours de réception, Labiche a raconté très spirituellement le dîner de Legouvé, mais il n'en connaissait pas le mot de la fin. Je suis heureux de le lui donner.

LES CONTES D'HOFFMANN

10 février.

Les auteurs morts ont ce triste privilège de n'avoir pas d'ennemis à leurs premières. Certes, les pièces

nouvelles de Jacques Offenbach se sont toujours jouées devant des salles sympathiques, mais jamais elles n'ont autant que ce soir enlevé le suffrage de tous. On savait, d'ailleurs, que ces *Contes d'Hoffmann* étaient l'œuvre préférée du chantre de Fortunio. Ce grand improvisateur, qui généralement écrivait ses partitions avec une rapidité si étonnante, a constamment recommencé et remanié celle-ci, jamais entièrement satisfait, voulant toujours et quand même atteindre la perfection, comme s'il avait pressenti que cet opéra devait être l'apothéose de sa belle carrière!

On sait que l'orchestration des *Contes* n'était pas entièrement faite quand Offenbach mourut. On a eu l'excellente idée de la confier à M. Ernest Guiraud, un charmant musicien, à la fois savant et spirituel, et qui s'est attelé à la besogne avec enthousiasme, n'y mettant qu'une seule condition :

Celle de ne recevoir chez lui que les manuscrits se rapportant aux *Contes d'Hoffmann* et de n'avoir, sous aucun prétexte, à fouiller dans les cartons d'Offenbach.

L'auteur de *Piccolino* s'est rappelé fort à propos qu'après la mort de Herold, on pria Halévy et Adam d'orchestrer *Ludovic*, l'opéra posthume du grand musicien, ce qu'ils firent le plus consciencieusement du monde.

Quelque temps après, Halévy fit jouer l'*Eclair* et Adam le *Chalet*, deux grands succès.

— Cela n'a rien d'étonnant, dirent les bons petits camarades, ils ont tout pris dans les cartons d'Herold!

M. Guiraud, qui était à l'abri de tout soupçon, a voulu encore se mettre à l'abri de toute accusation. Il a bien fait.

Salle très brillamment composée. Grande abondance

de musiciens de toutes les écoles. Tous les éditeurs de musique de Paris. Christine Nilsson est dans l'avant-scène de madame Carvalho. Les deux grandes chanteuses se mêlent ardemment aux ovations qui ont salué mademoiselle Isaac dans cette belle et émouvante soirée.

Le monde officiel a de nombreux représentants dans la salle. Evidemment, pour les républicains au pouvoir, Offenbach a cessé d'être le « grand corrupteur ». C'était bon sous l'Empire.

M. Jules Ferry est dans une loge. Pouvait-il ne pas venir? S'il n'y avait pas eu des *Contes d'Hoffmann,* il est bien probable qu'il ne serait pas ministre.

M. Carvalho a monté les quatre actes de l'opéra d'Offenbach avec un soin extrême et un goût incontestable. Les costumes, les divertissements, les décors mêmes dans leur simplicité sont absolument charmants. Voici d'ailleurs, un peu à la hâte (la représentation a fini assez tard) et au hasard de mes notes, les détails de la soirée.

Premier acte : sorte de prologue. La taverne de maître Luther. Une vaste cave, des tonneaux immenses, des tables et des escabeaux de bois, de grands brocs en étain. Au lever du rideau, les esprits du vin et de la bière sortent des tonneaux et dansent, pendant qu'un chœur de buveurs se fait entendre dans les coulisses. Très original ce tout petit divertissement dansé dans l'obscurité. Les esprits du vin sont en soie rouge et couronnés de pampres; les esprits de la bière en soie claire et couronnés de houblon.

Que viennent-ils faire? Pourquoi dansent-ils? Demandez-le à M. Jules Barbier; pour moi, j'ai trouvé ce début fantastique plein d'un charme étrange qui m'a fait grand plaisir.

Entrée des étudiants. C'est le costume exact des étudiants allemands avec la tunique foncée, les bottes molles et la toque blanche à raies rouges. Tous portent des blagues à tabac à la ceinture. Jamais on n'a fait plus grands frais de blagues au théâtre.

Les chœurs de l'Opéra-Comique ont été renforcés, pour la circonstance, par plusieurs des meilleurs élèves du Conservatoire. Dans le nombre, on me signale M. Chenevières, qui est tout simplement un premier prix.

Un adorable petit garçon en maillot gris et veste longue de peluche rouge a fait tout de suite de nombreuses conquêtes dans la salle. C'est mademoiselle Marguerite Ugalde. Impossible de porter le travesti avec plus de crânerie et d'aisance. On voit que les leçons maternelles ont passé par là.

M. Talazac est en costume Directoire : habit à la française à grands revers, maillot gris perle, bottes molles. Il a coupé sa barbe, ce qui le fait ressembler au prince Napoléon. Son rôle était, dans les intentions premières d'Offenbach, destiné à Bouhy. Mais quand les *Contes d'Hoffmann* passèrent à l'Opéra-Comique, le maître ne voulut plus entendre parler d'un baryton pour créer le héros de son opéra. Aucune voix ne lui semblait valoir celle de Talazac.

La jolie légende de Kleinsach vaut tout de suite un succès au charmant ténor.

Offenbach avait un faible pour cette légende. Le jour où il l'eut trouvée, le hasard de la promenade le conduisit au Jardin d'Acclimatation. Il y acheta un superbe lévrier russe auquel il donna le nom de Kleinsach. A Saint-Germain, l'été dernier, ses amis le virent parfois caresser le chien en murmurant tristement :

— Pauvre Kleinsach! Je donnerais tout ce que j'ai pour être à la première!

Le second acte — un salon des plus simples — est l'épisode de maître Coppélius et de l'automate.

Tout le monde, au balcon, se tourne vers la loge de Léo Delibes dont la délicieuse *Coppélia* fut le premier conte d'Hoffmann mis en musique.

Taskin est un Coppélius très réussi et très fantastique; bonhomme crasseux, redingote en loques, baromètres sur les épaules, thermomètres dans les poches.

L'entrée des invités est d'une couleur ravissante. Chaque costume a son cachet particulier. Les énormes chapeaux des femmes surtout, sont très amusants.

Mais le grandissime effet de l'acte est pour mademoiselle Isaac, en poupée de Nuremberg : robe de satin rose brodée d'argent, bourrelet en satin rose, perruque blonde. Non seulement on l'a acclamée dans ses couplets de l'automate, mais quand elle s'est enfuie, avec la marche rapide et les mouvements secs d'une poupée qu'on a trop remontée, la salle entière l'a forcée à revenir et à recommencer sa sortie. Jamais, à l'Opéra-Comique, une chanteuse n'a eu autant de succès en marchant.

Le troisième acte, c'est le violon de Crémone. Taskin est superbe en docteur Miracle : grande perruque noire, culotte courte noire, bas noirs, souliers à boucles, habit noir, col entr'ouvert, pas de linge, manches fendues jusqu'à la moitié du bras. Chacune de ses apparitions étranges a arraché des petits cris d'effroi aux spectatrices impressionnables.

Mademoiselle Isaac, dans cet acte, n'est plus la poupée de l'acte précédent. C'est une charmante jeune fille en robe de laine blanche unie, très dramatique et non moins fêtée.

M. Grivot — qu'on voit successivement dans trois

incarnations plus ou moins fidèles — a bien drôlement composé son type de domestique sourd. On voit qu'il a joué jadis, avec succès, le *Sourd ou l'auberge pleine* au Théâtre-Lyrique de M. Vizentini.

Le dernier acte — l'épilogue — nous ramène à la taverne des étudiants. C'est le plus court des quatre, mais tout le monde est resté pour l'entendre et pour acclamer une dernière fois le nom de Jacques Offenbach.

Madame Offenbach a passé la soirée chez elle où ses amis et ses parents lui ont apporté, depuis le commencement du spectacle, les nouvelles de ce qui se passait.
Le dernier bulletin a pu être rédigé ainsi :

— Les *Contes d'Hoffmann* seront les *Contes des mille et une représentations!*

LES CHEVALIERS DU BROUILLARD

11 février.

Sans avoir la prétention de régénérer le drame, M. Paul Clèves fait ce qu'il peut pour attirer chez lui tous ceux qui sont à même d'écrire une bonne pièce. S'il ne nous donne aujourd'hui qu'une simple reprise — très intéressante, il est vrai — c'est bien malgré lui. A cette heure, le directeur de la Porte-Saint-Martin possède dans ses cartons un grand nombre de promesses, mais c'est tout. M. Auguste Maquet lui a promis un drame historique; M. Jules Barbier termine

pour lui une grande pièce : les *Fils de la Liberté;* M. Belot lui fait le *Roi des Grecs;* M. Claretie collabore, pour son théâtre, avec un dramaturge mystérieux; MM. Hennequin et Blum se sont engagés à lui fournir un drame populaire. En attendant, nous devons nous contenter des *Chevaliers du Brouillard*, remis en scène avec beaucoup de luxe et augmenté d'un joli ballet.

Quand la reprise du drame de MM. d'Ennery et Bourget fut décidée, M. Clèves se trouva en présence d'une difficulté sérieuse.

Il y a, dans la pièce, un rôle écrasant devant lequel tous les autres s'effacent : celui de Jacques Sheppard, une des plus intéressantes créations de madame Marie Laurent.

Où trouver une actrice capable de le jouer?

En dehors de madame Laurent, il n'y avait vraiment personne, et madame Laurent appartient momentanément au Châtelet. Le cas était embarrassant. M. Clèves ne vit pas trop comment il pourrait se tirer d'affaire.

Le hasard lui vint en aide.

La troupe de drame de la Porte-Saint-Martin était en représentations à Lyon, où elle était très fêtée. Un jour, l'idée vint à M. Clèves d'aller assister au succès de ses pensionnaires devant le public lyonnais. Il partit, se proposant de ne s'absenter que pour vingt-quatre heures au plus.

Mais le lendemain de son arrivée à Lyon, la troupe alla donner trois représentations à Genève. C'était l'occasion d'une petite pointe en Suisse; le directeur ne la laissa pas échapper. A peine arrivé, on décida qu'on irait faire une promenade à Coppet. On loue un grand breack, des chevaux de poste et voilà tout le monde en route. Une vraie partie d'écoliers en vacances. On dé-

jeune copieusement en fêtant un petit vin blanc du pays, doux comme du sauterne et capiteux comme du champagne. Après déjeuner, on se répand dans la ville.

— Oh! le joli beffroi! s'écrie tout à coup l'une des promeneuses.

— D'en haut on doit avoir une vue superbe!

— Montons-y!

Oui, mais le beffroi est en réparation. Plus d'escalier : une simple échelle et, à côté de l'échelle, une corde à nœuds.

— Bah! montons par l'échelle, ce sera bien plus amusant!

Et on grimpe en riant, en criant.

Puis des cris d'admiration. Que c'est beau! Quel temps superbe! C'est la Butte-Montmartre qui va nous paraître mesquine, au retour!

Cinq minutes d'admiration, c'est beaucoup. Il faut repartir.

Tout le monde descend, sauf Taillade, abîmé dans une contemplation muette.

— Eh bien, et Taillade? Où est Taillade? Ohé, Taillade!

— C'est qu'il ne vient pas!

— Attendez. Il faut lui en faire une bonne...

— Quoi?

— Retirer l'échelle.

— C'est ça! Très drôle! Ohé, Taillade!

Taillade entend enfin. Il va pour rejoindre ses camarades. Plus d'échelle. Mais l'excellent artiste, sans s'émouvoir, sentant qu'on le regarde, empoigne la corde à nœuds et descend avec la légèreté d'un gymnaste accompli.

Ses camarades l'applaudissent avec enthousiasme.

Quant à Clèves, cette descente hardie lui donne une idée :

— Voilà mon Jacques Sheppard!

On sait, en effet, qu'au tableau du pont de Londres — un des *clous* de la pièce — c'est par une échelle de corde que le jeune et sympathique voleur échappe à ceux qui lui font la chasse.

Puisqu'il était impossible de trouver une femme pour jouer le rôle, autant demander à Taillade de s'en charger. Comme cela pas de comparaison à redouter. L'acteur serait certainement à la hauteur du rôle et M. Clèves venait d'avoir des preuves de la valeur de son pensionnaire au point de vue de la gymnastique.

Ce qu'il y a de plus drôle, c'est qu'au théâtre — quand il s'est agi de répéter la scène du pont — Taillade a hésité très sérieusement à se risquer sur l'échelle de corde.

— Mais à Coppet... cela vous était si facile! lui dit-on.

— A Coppet, répondit Taillade, à Coppet... c'est possible... mais c'était pour m'amuser!

Outre cette curiosité de voir Taillade reprendre un des meilleurs rôles de Marie Laurent, il y avait encore un autre attrait à cette reprise des *Chevaliers* :

Le début de madame Fromentin du Gymnase sur une scène de drame.

Madame Fromentin a bien le physique de l'emploi.

Il y a, sur toute sa physionomie, comme un voile de tristesse qui la désignait depuis longtemps pour jouer les femmes malheureuses et persécutées, les mères attendrissantes, les victimes douces et résignées. Elle va faire couler bien des larmes! C'est à coup sûr une très précieuse recrue pour l'excellente troupe de la Porte-Saint-Martin.

Tous les décors sont neufs. Ceux qui font le plus d'effet sont le pont de Londres, la berge de Greenwich

avec ses petits bateaux qui vont sur l'eau, puis la Vieille-Monnaie; entassement de vieilles masures, de monuments à moitié écroulés, de bouges repoussants et de ruelles sombres, qu'un incendie d'un aspect très saisissant détruit à la fin du tableau.

M. Clèves a intercalé dans ce tableau un charmant ballet. Les costumes brillants des almées et des gitanos, les Écossaises d'une très jolie couleur, ce fourmillement de sequins, de dorures, de broderies, de gaze et de satin, tranchant vigoureusement sur les tons sombres du cadre, tout cela a produit énormément d'effet.

— Le ballet seul, disait-on en sortant, suffirait à assurer un sort heureux à la reprise du drame.

— Oui, c'est le vrai ballet de la Monnaie.

PHRYNÉ

ODES

14 février.

Couronne-moi de roses, esclave, et apporte-moi ma lyre, ma chère lyre dont les cordes ne résonnent que pour l'amour.

Je veux célébrer Gondinétos au regard doux, Wolffé à l'esprit abondant, et Henrikos Meilhakos, savant au billard *(billardikosophos)*, et qui chante Phryné et ses amours à l'Odéon du quartier Bonne-Nouvelle *(Agatha Aggelia.)*

ODE I

DE LA SALLE

C'est au début de la nuit, lorsque l'Ourse tourne sous la main du Bootes.

Déjà de nombreux chars de la Compagnie générale des petits quadriges s'arrêtent devant le portique du Gymnase *(ton Gumnaçou portikon.)*

Et, dans la foule sans cesse grossissante, sont des acribologues tels que Sarcey-Callypige, Saint-Victor à la moustache aimée de Vénus, Lapommeraye aux cheveux flottants *(etheirasos)*.

Voici des bourgeois de Mitylène et des hétaïres suivies d'éphèbes qu'Eros a terrassés; en voici deux bien connues arrivées de Lesbos par la dernière galère et nombre de joueuses de flûte qui font les délices de l'Agora.

Livrons-nous, en leur compagnie, à une aimable gaîté! Io Pœan. Evohé!

ODE II

SUR CEUX QUI ARRIVENT

Salut, joyeux compagnons auxquels sourient Apollon, Vénus et Bacchus!

Ils déposent aux vestiaires, entre les mains des nymphes préposées aux strapontins et qui mettent sous vos pieds le petit banc moelleux, les chlamydes garnies de fourrures, les petases dont le castor a fourni la soie et les cothurnes en caoutchouc, destinés à résister aux intempéries du dieu qui préside à la neige.

Tandis que, derrière l'episcenion, va et vient le jeune satrape qui conduit le Gymnase d'une main sûre : Koning à la chevelure soignée *(philokomos)*.

ODE III

SUR UNE ALOUETTE

D'où viens-tu, aimable *Alouette?* Quel est ton maître, je voudrais le savoir?

L'ALOUETTE

Wolffé à l'esprit abondant m'envoya vers Gondinétos au regard doux. Tous les deux m'élevèrent et m'ornèrent de rubans. C'est pour eux que je chante mes chansons joyeuses. Qu'ai-je besoin de voler dans les champs, sur les montagnes, de chercher une retraite sur les arbres et d'être réduite pour toute nourriture à quelques graines sauvages : tandis que je me nourris de leur pain et que je bois à leur coupe? En échange de leurs bienfaits, je leur ai apporté un rôle *(prosôton)* pour Pascaé, aimée des Muses, et pour Saint-Kermanos qu'Apollon lui-même chérit. Tu es instruit, adieu : tu m'as rendue plus babillarde qu'une corneille.

ODE IV

SUR JEANNE BRINDO

Peintre fameux, peintre incomparable dans cet art cultivé à Rhodes, ô Duranos (Carolus), peins les beaux cheveux blonds, ondoyants, de Jeanne. Peins ses paupières noires, ses yeux noirs. Pour peindre le nez et les joues, mêle la blancheur du lait, à la fraîcheur, à l'éclat de la rose. Que les grâces voltigent sur son menton délicat, autour de son col d'albâtre. Peintre incomparable, ô Duranos, peins les beaux cheveux de Jeanne.

ODE V

SUR LES DÉCORS DE PHRYNÉ

Les tragédies de la Kômêdia chère à Perrin ne virent jamais toiles plus fidèles et mieux coloriées.

Ici la demeure de Phryné, le séjour livré aux ris et aux plaisirs.

Qu'elle est réjouissante à l'œil la colonnade ornée de

guirlandes de roses qui ouvre sur la campagne fertile. Et qu'elle est belle, la campagne fertile que le ciel transparent de l'Attique couvre de son manteau d'azur!

Et voilà la maison du vieux Lamachos. Prends ce miroir, vois, tu n'as plus de cheveux, ton front est chauve et les murs de ta maison sont aussi dénudés que ton crâne. C'est que Phryné a passé par là. Elle a tout pris, la belle courtisane. Il ne reste qu'une statue digne de Praxitèle.

Enfin, c'est l'Aréopage avec ses deux marches d'argent. Si le jus du raisin m'a endormi pour longtemps, réveille-moi, ô Muse; que le poète, par la douce musique de ses rimes, que le peintre, par la magie de ses pinceaux, me fassent revivre dans Athènes!

ODE VI

SUR UNE SUPPLIANTE

Elle vient implorer les faveurs de l'assistance. Elle est belle, vêtue de blanc, parfumée d'essences.

Que ne suis-je ton miroir, ô jeune beauté, tu me fixerais sans cesse! ta tunique, tu me porterais toujours! Que ne suis-je les parfums dont tu te sers, la bandelette qui presse ton sein. Jeune beauté, ô Volsy!

ODE VII

SUR PHRYNÉ

La nature donna les cornes aux taureaux, une démarche fière aux coursiers, aux lions des dents redoutables, aux oiseaux des ailes et la beauté à Magnier. Elle est souriante; les pierres précieuses ornent son col de cygne et ruissellent en cascades étincelantes sur ses épaules d'albâtre. Que de richesses! Ces diamants

superbes nous rappellent qu'en amour la naissance ne sert de rien, la science et la vertu sont méprisées, on n'estime que l'argent. Périsse le premier qui aima ce métal funeste!

Mais pourquoi, ô Phryné, as-tu gardé tes voiles? Nos Athéniens ne valent-ils pas ceux de l'Aréopage?

ODE VIII

DE QUELQUES ATHÉNIENS

Regarde autour de toi. Les plus illustres parmi les Grecs ont cédé la place aux Athéniens de Paris.

Dans la loge *(oikémation)* de Crésus, voici de Rothschild. Pisistrate a donné sa baignoire *(loutér)* à Andrieux; Eschyle sa place aux gradins d'orchestre à Emile Augier, Sophocle à Dumas, Zoïle à Zola, Aristophane à Labiche, Thémistocle à Farre, ennemi des tambours *(atumpanoterpès)*, Ménélas à..., Diogène à Rochefort, Ganymède au jeune Dupin, Achille au baron de San Malato, Danaë à Elluini, Hector à Crémieux, Hippocrate au docteur Ricord fils de Mercure, Erostrate à Edouard Philippe, Sapho à Juliette Lamber, Cassandre à Jules Simon, Zeuxis à Detaille, Apelles à Meissonier, Pâris à Halanzier, Aristote à Barthélemy-Saint-Hilaire, Python à Hyacinthe, les deux Ajax aux frères Lyonnet, Calchas à Gavardie, Pélée à Siraudin, Tantale à Brébant, Calypso à Hortense Schneider et Antinoüs à Antonin Proust.

Voyons, Phryné, ces Athéniens valent bien ceux de l'Aréopage. Alors, pourquoi as-tu gardé tes voiles?

ELLE EST SI JOLIE!

24 février.

Vous rappelez-vous ses débuts aux Bouffes? Il y a déjà pas mal d'années. Une peau de chèvre sur un maillot et des fleurs des champs dans les cheveux : c'était son costume. Deux répliques et la moitié d'un couplet : c'était son rêve. Dans la salle, ce fut un long chuchotement, des petits cris d'admiration, et toutes les lorgnettes braquées, et tous les yeux allumés. Pourtant, les belles filles ne manquaient pas aux Bouffes d'alors. Il y en avait un régiment. Mais celle-là les surpassait toutes, avec sa sveltesse élégante, son sourire de Parisienne, son regard langoureux de créole et ses adorables fossettes, ce qu'on peut rêver de plus troublant en fait de fossettes.

Elle ne savait pas trop comment marcher en scène, elle chantait mal, elle ne disait guère mieux, mais on ne s'aperçut même pas de ses défauts, car tout le monde, hommes et femmes, répétait d'une seule voix :

— Elle est si jolie!

On la vit aux Variétés. Son passage n'y a laissé aucune trace brillante. Son nom n'y est resté attaché à aucune création. On lui confiait de préférence les pannes. Avec elle, se disait-on, les plus petits rôles ont l'air de quelque chose.

— Ce n'est pas qu'elle ait plus de talent que les autres, mais elle est si jolie!

Plus d'un petit scandale parisien l'eut pour héroïne. Elle croqua les gros sacs, et les moyens, et les petits, avec une grâce exquise. Des messieurs très riches venaient lui baiser le bout des doigts, puis s'en retour-

nèrent pauvres. Personne ne songeait à lui chercher noise. On l'excusait.

— Elle est si jolie!

Elle passa par divers théâtres de genre, puis — un beau soir — on la trouva au Gymnase, dans un petit rôle. Les auteurs ne songèrent pas encore à lui en confier d'importants. Et cependant tous en parlaient en termes sympathiques :

— Evidemment, disaient-ils, ce n'est pas une comédienne hors ligne; mais elle a de l'intelligence... de la volonté... et puis... et puis... elle est si jolie!

Alors, la petite femme, tout à coup, se sentit prise d'ambition. Plusieurs de ses camarades — de celles qui avaient débuté en même temps qu'elle — étaient parvenues, à force de persévérance, à se faire une place au théâtre. Quelques-unes même brillaient au premier rang. Pourquoi n'en ferait-elle pas autant? Il lui semblait qu'elle n'avait qu'à vouloir, et elle se mit à travailler très sérieusement son art. On la vit dans de vrais rôles. Ce n'étaient pas des créations; elle se contentait de reprendre les rôles des autres; mais enfin elle n'était plus au second plan. Et les critiques la jugeaient sans trop de sévérité, en murmurant :

— Le personnage est peut-être un peu lourd pour elle; des rôles plus épisodiques lui iraient mieux; mais enfin... elle est si jolie!

Une nouvelle se répandit dans le monde des théâtres.

— Savez-vous de quoi il est question?

— Non.

— On dit qu'elle va entrer aux Français!

— Ah bah!

— Parole! Ce sera d'ailleurs bien fait. Elle est si jolie!

Personne ne s'en étonna, bien que la nouvelle fût fausse. Un de mes confrères a même jugé à propos de la rééditer ces jours derniers, en affirmant cette fois que c'était chose faite. Pourquoi ce canard? Pour lui plaire, peut-être. Elle est si jolie!

Et ce qui est un canard aujourd'hui peut devenir une vérité demain. Pour moi, ma conviction est faite. Elle entrera aux Français; elle y entrera. Je ne crois pas qu'elle soit assez dramatique pour pouvoir aborder les premiers rôles, ni assez comique pour jouer les soubrettes; elle n'a pas la voix mordante des coquettes, ni la naïveté des ingénues...

Mais elle est si jolie!

LA NOCE D'AMBROISE. — LES NOCES D'ARGENT

25 février.

Que de noces! La *Noce d'Ambroise* au Gymnase, les *Noces d'Argent* à l'Athénée! Il me semble, pendant que j'écris ces lignes, entendre la musique joyeuse des violons, la voix solennelle de M. le maire, les soupirs de l'amoureux évincé et le doux murmure des nouveaux mariés. Puis, subitement, ce tableau change. Voici les époux d'il y a vingt-cinq ans qui retrouvent au fond du cœur comme un regain de tendresse. Ceux qui quittent le Gymnase après la pièce de MM. Ernest Blum et Raoul Toché pour aller à l'Athénée, peuvent se figurer, à la grande rigueur, que les *Noces d'Argent* sont la suite de la *Noce d'Ambroise*. Montrouge c'est Saint-Germain marié depuis vingt-cinq ans, et madame Montrouge c'est mademoiselle Bergé, moins la fleur d'oranger.

La *Noce d'Ambroise* avait été faite en vue des Variétés où elle devait être jouée avec *Rataplan*. Cela s'appelait alors le *Cabaret des Lilas*. Offenbach s'était chargé d'en composer la musique. Mais le lendemain de la lecture aux artistes de M. Bertrand, le maestro meurt sans avoir écrit une note de sa partitionnette. MM. Blum et Toché ne songèrent même pas à s'adresser à un autre compositeur. Ils coupèrent leurs couplets, remirent leur acte sur le chantier, accentuèrent la scène dramatique du milieu, atténuèrent les épisodes trop bouffes destinés à Dupuis et à Baron, changèrent le titre et allèrent trouver le directeur du Gymnase.

M. Victor Koning a monté très rapidement, en quelques jours, ce petit tableau populaire qui se passe dans un cabaret champêtre, à Montparnasse, et où les principaux acteurs de sa troupe nous apparaissent en ouvriers endimanchés, comme à l'Ambigu, au tableau de la noce de Gervaise.

Avec l'*Alouette*, la délicieuse comédie de Gondinet et Wolff, avec *Bébé* dont on s'est amusé comme au premier jour, le nouveau spectacle du Gymnase est certainement destiné à attirer beaucoup de monde. Ce soir, déjà, j'ai vu errer dans les couloirs quelques-uns de mes confrères, victimes de fâcheux triples emplois. C'est désagréable, mais c'est un signe excellent. Je souhaite à la *Noce d'Ambroise* d'être... des noces d'argent.

Et j'arrive à celles de l'Athénée.

Avant d'être comédien et directeur de théâtre, Montrouge fut — le sait-on? — architecte, que dis-je, ingénieur. Il opérait en cette qualité à Cabourg sous le règne de d'Ennery, alors maire et plus spécialement sous l'inspiration d'Hostein qui faisait construire le

Casino. Mais tout en donnant des ordres aux maçons et aux plombiers-zingueurs il rêvait théâtre.

Un baigneur avait su gagner sa confiance : c'était M. Crisafulli, c'est à lui qu'il confiait ses espérances, ses ambitions, et Crisafulli l'encourageait avec indulgence, jusqu'au jour où, la saison finie, il revint à Paris, sans plus songer à la vocation contrariée qu'il laissait derrière lui.

Depuis, il n'avait revu Montrouge que de la salle à la scène, en bon public, lorsqu'il y a quelques mois, vingt-cinq ans après les conversations de Cabourg, il reçut une lettre à peu près conçue en ces termes :

« Cher monsieur,

» Je viens de lire l'*Hôtel Godelot* et le *Petit Ludovic*. Vous êtes digne d'écrire pour mon théâtre. Si vous voulez accepter cet honneur, vous comblerez de joie

» Votre dévoué,

» MONTROUGE. »

Crisafulli accepta, trouvant la lettre drôle, et en parla à M. Victor Bernard.

— Faisons une pièce !

— Mais quelle pièce?

— C'est bien simple, il y a vingt-cinq ans que je connais Montrouge, faisons les *Noces d'Argent*.

Voilà comment naquit la pièce que M. et madame Montrouge, entourés de l'élite de leur troupe, viennent d'avoir l'honneur de représenter devant nous.

Pièce très bien montée ; M. Montrouge a tenu à bien recevoir ses nouveaux auteurs. Il leur a fait faire, notamment pour le second acte, un salon d'une élégance inusitée chez lui et où la toilette de la jolie mademoi-

selle Liona Cellié, entre autres, a eu un gros effet d'entrée.

Dans une baignoire, on remarque M. Ferdinand de Lesseps.

On m'assure qu'il rêve de faire percer un tunnel sous la rue Scribe et de relier ainsi ces deux mondes qu'on appelle l'Opéra et l'Athénée.

LUCRÈCE BORGIA

26 février.

Chacun fête l'anniversaire de Hugo à sa manière. Les uns organisent des cortèges, convoquent des orphéons, font tresser des couronnes; les autres publient des dessins, composent des odes ou chantent des cantates. Les nouveaux directeurs de la Gaîté ont trouvé le moyen de faire mieux que tout le monde en nous convoquant ce soir à la belle reprise de *Lucrèce Borgia*, une vraie solennité littéraire — c'est-à-dire tout ce qu'il peut y avoir de plus agréable au maître.

Quand on reprit pour la première fois *Lucrèce Borgia*, sous l'empire, celui qui écrit ces lignes faisait, sous le pseudonyme de Froufrou la chronique des premières au journal *Le Gaulois*.

J'ai recherché dans mes articles d'il y a onze ans, le compte-rendu anecdotique de la représentation d'alors.

Il pouvait être curieux de comparer les impressions de la soirée d'aujourd'hui à celle du 4 février 1870.

A la Porte-Saint-Martin, la représentation avait surtout et avant tout une signification politique. La ma-

jorité de la salle était venue pour manifester. La gloire de Victor Hugo, on ne s'en souciait qu'à moitié. Il n'y avait guère que Théophile Gautier et Glatigny, venu tout exprès de Corse pour assister à la première, qui cherchaient autre chose que des allusions dans le vieux drame romantique.

Les galeries supérieures surtout étaient dans un état de surexcitation indescriptible.

Je passe la plume au Froufrou de 1870.

« On fait une ovation à Henri Rochefort qui se montre un instant à l'entrée du balcon. Paul de Cassagnac est accueilli par des huées auxquelles il répond par un sourire dédaigneux.

Deux cents spectateurs crient : « Cassagnac! Cassagnac! » sur l'air des lampions.

Puis, c'est une autre plaisanterie. Tous les voyous, avec un ensemble qui a l'air d'être étudié, s'écrient d'une seule voix, en s'adressant au rédacteur du *Pays* :

— Un, deux, trois, fendez-vous!

Cette scie produit, pendant de courts instants un effet énorme. Mais au bout de quelque temps, on commence à la trouver insupportable.

Dès le premier acte, les allusions sont saisies au vol.

Gennaro n'a pas plus tôt parlé de son « épée nette et loyale comme celle d'un empereur » que des grognements sourds partent du parterre et des galeries.

Au troisième acte, dans la belle scène entre Alphonse d'Este et Lucrèce, on essaie de donner un sens politique à tous les mots.

Cependant quand le seigneur de Ferrare s'écrie :

— Vous êtes la fille du pape!

Une voix du cintre lance cette interpellation imprévue :

— Eh! puisque les papes se marient pas! »

Je trouve dans la même chronique un dernier détail assez curieux sur la façon dont on s'y était pris, en 1870, pour faire connaître à Hugo le résultat de la soirée.

Il n'y avait pas alors de communication télégraphique avec Guernesey, mais les amis du poète savaient qu'un paquebot partait trois fois par semaine de Southampton pour Jersey. La première avait lieu la veille d'un de ces départs et on avait informé le capitaine qu'il recevrait une dépêche sur l'issue de la solennité. En effet, il la reçut au moment de lever l'ancre. Il tira, ce qu'en terme maritime on appelle « une bordée » du côté de Guernesey, devant lequel le paquebot passait au large. Un matelot guernesien attendait sur la rive; on lui lança la dépêche dans une boîte, et dix minutes après Victor Hugo recevait le compte-rendu succinct du succès parisien dans sa maison d'exilé.

Mais ce soir, plus d'exilé à fêter, plus de politique à mêler quand même à l'œuvre littéraire. Un public moins fiévreux que celui d'il y a onze ans. Faut-il dire : moins ardent?

La soirée ne ressemblait à celle d'autrefois que par un essai d'ovation d'ailleurs fort timide que la claque décerne à M. Rochefort.

La Ville a remis le théâtre à neuf. Les réparations se sont faites avec une certaine précipitation. Il y a trois jours, les conduites d'eau ayant crevé, la salle a failli être inondée. Mais si les réparations ne sont pas aussi complètes que MM. Debruyère et Larochelle l'auraient voulu, ces messieurs ont trouvé néanmoins le moyen de donner à leur théâtre un air de fête en prodiguant les illuminations, les tentures de velours rouge et les drapeaux sur la façade où se lit, en lettres de gaz, cette inscription : *Victor Hugo, 28 février* 1802.

Le foyer est plein de fleurs. On y a exposé le buste

de Hugo par David d'Angers, le même qu'on avait déjà couronné aux Français, lors du cinquantenaire d'*Hernani*. Ce buste est de toutes les fêtes !

Les interprètes intéressants que MM. Larochelle et Debruyère ont su réunir à la hâte pour cette reprise, prouvent que les nouveaux directeurs sont capables de faire de l'excellente besogne à la Gaîté.

On sait dans quelles circonstances, mademoiselle Favart a quitté la Comédie-Française. Des personnes mal informées racontaient, ce soir, qu'elle en voulait beaucoup à M. Perrin et qu'elle ne jouait *Lucrèce* que pour surprendre la recette du poison des Borgia.

Je crois que l'éminente artiste avait bien d'autres préoccupations. Il faut une certaine énergie pour aborder ainsi, sur le tard, le drame et ses éclats.

Ce qui l'a surtout troublée pendant les dernières répétitions, ce sont les trémolos. Le chef d'orchestre qui levait son bâton à chacune de ses entrées et de ses sorties, lui a causé bien de l'ennui. Aujourd'hui, elle y est habituée. Je crois même qu'elle ne pourrait plus s'en passer. Et puis elle a eu le bonheur de plaire énormément à Hugo. Le soir de la fameuse répétition à huis-clos, le poète l'a félicitée vivement en lui disant :

— Vous avez effacé pour moi les souvenirs du passé !

Le jeune M. Volnys, prêté par M. Perrin, a composé son rôle avec une conscience qui s'est trahie dans les moindres détails.

Il a exigé que le petit flacon qu'il porte à ses lèvres fût rempli d'une liqueur verte et cela sous prétexte que le contre-poison des Borgia avait cette couleur-là. On s'en est tiré avec de la chartreuse.

Mais ce qui est plus sérieux, c'est qu'au dernier acte, M. Volnys administre à Lucrèce un coup de poignard

si furieux que, pendant les répétitions, il l'a déjà blessée trois fois au bras.

Quant à Dumaine, il est ravi de se retrouver à la Gaîté où il est plus chez lui que n'importe où.

Superbement costumé, il s'est fait une tête superbe.

En général, les costumes ont été trouvés fort jolis. Ceux des jeunes seigneurs vénitiens, par exemple, sont d'une grande richesse et d'une couleur exquise. Mais sapristi que les artistes qui les portent sont donc laids!

J'aurais voulu aussi que mademoiselle Favart se conformât à la vérité en jouant Lucrèce avec une perruque rousse. Un portrait de la duchesse d'Este qui se trouve au musée de Ferrare et dont une copie est au Louvre la représente ainsi.

A la sortie, entre gens solennels :

— Beau drame, monsieur!

— Très beau, mais immoral... L'adultère, l'inceste, la volupté dans le crime...

— Et pas bien gai avec cela!...

— Il me semble que je viens de voir les satyres endormeurs de Ferrare.

LA SONNAMBULA. — PENDANT LE BAL

5 mars.

La place du Châtelet devient un des centres élégants du Paris théâtral. D'un côté, *Michel Strogoff* dans le flamboiement de ses mirifiques recettes, et voici qu'au théâtre d'en face Adelina Patti vient faire triomphalement les lendemains de *Zoé Chien-Chien*.

Dès l'entrée nous voyons que nous ne sommes plus chez M. Ballande. On distribue à tous les spectateurs des loges, de l'orchestre et du balcon un programme d'une élégance suprême, le *Patti-Programme*, avec une jolie photographie de la diva, un encadrement très artistique d'Henry Pille, le tout dans une gaîne gris-perle, parfumée selon la mode anglaise. Que nous voilà loin des matières d'une odeur si différente qu'on lançait sur les spectateurs à la première de *Garibaldi!* .

Ce programme contient un historique du rôle d'Amina, l'un des premiers que la Patti aborda au théâtre. Elle s'y montra, pour la première fois, en 1861, à Covent-Garden.

Cette date m'a rendu rêveur. Ainsi, voilà vingt ans que la diva chante la *Sonnambula*. Et toujours la *Sonnambula!* Nous l'avons entendue dans la *Sonnambula* l'an dernier; ce soir nous la retrouvons dans la *Sonnambula*, et quand elle fera sa rentrée à la saison prochaine, c'est encore dans la *Sonnambula* que nous la reverrons. Puis, à la *Sonnambula*, succédera la *Traviata*, et à la *Traviata*, *Don Pasquale*, à moins que ce ne soit la *Traviata* qui succède à *Don Pasquale*, et *Don Pasquale* à la *Sonnambula*. Ce répertoire invariable depuis vingt ans, me gâte un peu l'immense plaisir que j'éprouve aux représentations de l'incomparable chanteuse.

Avoir la plus belle voix que jamais cantatrice ait possédée, pouvoir se plier à tous les genres, avoir le don de nous montrer les espiègleries de Rosine après la mort de Violetta, et ne pas vouloir attacher son nom à une création! Ne jouer que des rôles que d'autres ont joués!

Et toujours les mêmes! N'est-ce pas qu'il y a là une condition d'infériorité indigne d'une si brillante renommée?

Le grand argument que la diva et ceux qui l'entourent peuvent opposer à ce raisonnement que d'autres ont dû faire avant moi, c'est qu'une création est synonyme de perte de temps. Et pour la Patti plus que pour personne le temps est de l'argent. Six mois de répétitions! Calculez ce que cela peut représenter de recettes perdues. L'art, on le voit, est complètement étranger à cette question d'affaires.

Il est vrai que la Patti n'est pas aussi riche qu'on le croit. Sa fortune actuelle est estimée à environ 70,000 fr., de rente. En outre, la diva possède son superbe château du pays de Galles, qui lui a coûté cent mille francs à peine et où elle a dépensé près d'un million. Il paraît que ce château est aujourd'hui un vrai musée plein de trésors artistiques. Mais on m'affirme aussi que la Patti ne s'y trouve pas heureuse. Le pays ne lui plaît guère. Et puis, l'administration anglaise a imaginé une petite taquinerie qui la tracasse beaucoup. Toutes les personnes qui résident en Angleterre sont sujettes à l'*income-tax*. Depuis que la Patti a ses terres en pays de Galles, on lui réclame l'impôt sur tout ce qu'elle gagne, non seulement en Angleterre, mais à l'étranger. Vous comprenez que cette prétention n'est pas faite pour inspirer à la diva une tendresse excessive pour le pays où elle s'est momentanément fixée.

Ai-je besoin de dire que la salle peut compter parmi les plus brillantes qu'on ait vues cet hiver?

Je citerai au hasard les noms suivants :

Le Président de la République avec madame et mademoiselle Grévy, M. et madame Jules Ferry, les barons de Rothschild, le duc de Bojano, le marquis de Casariera, Rodocanaki, la comtesse de Boy, de Leybé, le marquis de Casteja, la baronne de Poilly, M. et madame Mackay, Erlanger, Hallez Claparède, Santos-

Suarez, Foucher de Careil, Villamil, le comte Ricoff, Calzado, de Bowes, le comte Martini, Alexandre Elissen, la comtesse Romanoff, le baron William, la princesse de Sagan, le comte de Grefulhe, Mazurier, Mackenzie-Grives, Millbanck, Poirson, Heath, le comte de Tervagne, Cinano, Worms, Richard Thomas, le baron Gourgaud, Sandio Davilla, Zographos, Desgenetais, le prince Troubetzkoï, de la Redorte, Errazu, Gunzbourg, le comte de Montebello, Oppenheim, Antonin Proust, Halanzier, Carmona.

La baronne James de Rothschild, la princesse de Sagan, la baronne de Hoffmann ont envoyé elles-mêmes, au théâtre, les mobiliers luxueux qui garnissent leurs loges. C'est une mode empruntée aux théâtres d'Italie que je recommande fort aux abonnés de l'Opéra.

Sans parler de l'exécution musicale de l'opéra de Bellini qu'il ne m'appartient pas de juger, je tiens à constater que l'ensemble des représentations italiennes me semble devoir être beaucoup plus convenable que celui de l'année dernière.

La mise en scène n'a rien de particulièrement choquant. Les choristes ne sont pas beaux ; ils m'ont paru mal peignés et insuffisamment blanchis, mais comme, ce soir, ils ne représentent que des paysans, cela donne à tout l'ouvrage un petit air naturaliste qui n'est pas à dédaigner par le temps qui court.

Notons aussi les ovations de la soirée.

L'entrée de la Patti — très applaudie. Costume ravissant de Bernoise, bleu et blanc. Rappel après le premier acte.

Immense succès pour le finale du second. Nicolini est acclamé par toute la salle. On crie *bis* de toutes parts, mais les exécutants ne s'exécutent pas. Trois rappels.

Au troisième acte, lutte obstinée de M. Nicolini contre un courant d'air. Il y en a beaucoup sur la scène des Nations. Ovation prolongée après l'air final de la Patti. On apporte en scène deux gigantesques bouquets, l'un en lilas blancs, l'autre en violettes de Parme. Grand enthousiasme, même dans les loges — ce qui est si rare.

L'accès de la scène a été rigoureusement interdit. J'ai entendu un spectateur insister vainement auprès de l'ouvreuse possédant la clé de communication.

— Mais qu'avez-vous à faire sur la scène? lui demande l'ouvreuse familièrement.

Et le spectateur répond :

— Je voudrais consulter la somnambule!

Un peu d'encombrement à la sortie. Un désordre scandaleux aux vestiaires. Grandes difficultés pour avoir sa voiture. En somme, ce théâtre des Nations n'est pas organisé pour avoir du monde.

Pendant que la Patti chantait, les Français ont donné la première représentation de *Pendant le bal*, l'acte nouveau d'Edouard Pailleron dont les invités de M. Jules Ferry ont eu tout récemment la primeur.

C'est le petit régal littéraire en attendant le grand que le même Pailleron nous prépare pour le mois prochain avec son *Monde où l'on s'ennuie*.

Cette dernière comédie ne doit pas se passer dans le monde de mesdames Reichemberg et Samary. Que ce mot de « mesdames » me gêne! Elles ont l'air si peu « mesdames » ces deux charmantes ingénues, dans leurs robes de fillettes!

Deux robes absolument pareilles, des robes blanches, avec quelques camélias, des rubans d'un bleu pâle, et une garniture de jais blanc; les longs gants de Saxe de madame Samary sont peut-être d'une nuance un peu

plus foncée que ceux de madame Reichemberg, les cheveux du même blond ardent sont un peu plus ébouriffés sur le front, mais c'est que Reichemberg représente la petite rêveuse et Samary la jeune fille aux sentiments plus vigoureux.

Le décor est simple. C'est le salon d'études des deux jeunes filles. Quelques livres sur la table, et un buste de Minerve qui ne peut leur inspirer que de salutaires réflexions.

Pendant toute la pièce, on entend l'orchestre du bal. Il m'a semblé qu'au moment où madame Reichemberg décrit le mariage à l'église, les musiciens de la Comédie-Française jouaient une rêverie un peu grave. Cela m'a rappelé le soir où Sarah Bernhardt, au dernier acte d'*Hernani*, voulut envoyer sa fidèle Félicie demander un renseignement au chef d'orchestre.

— Impossible en ce moment, madame, répondit Félicie : il joue avec âme!

La veille du jour où l'acte de Pailleron devait être représenté au ministère, on n'en avait pas encore trouvé le titre.

Pailleron en proposa un qui devait faire plaisir à M. Jules Ferry.

Comme il s'agit de deux jeunes filles qu'on n'a pas jugées assez grandes pour leur permettre d'assister au bal, il voulait appeler sa pièce : *Les Expulsées.*

M. Perrin a préféré quelque chose de moins compromettant.

Seulement, pour la première de ce soir, M. l'administrateur général avait son idée. Il voulait faire annoncer le nom de l'auteur en vers, de façon à ne pas détruire par l'annonce banale en vile prose l'impression aimable que ce petit acte rimé devait laisser au public.

Pailleron n'a pas voulu. Il a préféré, pour se faire nommer, la façon non moins originale que voici.

La pièce finie, les deux interprètes se sont avancées et saluant le public ont fait l'annonce suivante :

REICHEMBERG. — Mesdames...

SAMARY. — Et Messieurs...

REICHEMBERG. — La pièce...

SAMARY. — La scène...

REICHEMBERG. — Que nous avons eu l'honneur...

SAMARY. — De représenter devant vous...

REICHEMBERG. — Est de monsieur...

SAMARY. — Edouard...

REICHEMBERG. — Pailleron!

UNE RÉPÉTITION DU TRIBUT DE ZAMORA

8 mars.

Le public s'étonne de la lenteur excessive avec laquelle l'Opéra monte le *Tribut de Zamora*, cet ouvrage dont depuis tantôt un an, on annonce la première comme très prochaine.

Cet étonnement est injustifiable. Dans aucun théâtre du monde, on ne travaille avec plus de zèle, d'ardeur et d'activité qu'à notre Académie nationale de musique. Tout y marche avec une régularité sans pareille. L'administration que l'Europe nous envie fonctionne à l'Opéra comme nulle part ailleurs. Quand une répétition est annoncée pour sept heures et demie, tout le monde est à son poste à sept heures trente minutes. A la trente et unième minute on serait considéré comme retardataire. L'imprévu, qui joue un si grand rôle dans

les répétitions des autres théâtres, est supprimé dans celui-ci. Supprimée aussi la hâte fiévreuse qui ailleurs talonne les artistes et tout le personnel à la veille des premières. On y procède solennellement, par voie hiérarchique. Et pour faire comprendre à quel point on est injuste en parlant de la lenteur des répétitions de l'Opéra, je voudrais introduire mes lecteurs à celle de ce soir, par exemple.

Madame Krauss est en scène, chantant à pleine voix, ce qu'on appelle à l'Opéra la « marseillaise » du *Tribut de Zamora*, un des morceaux à grand effet de l'œuvre.

Les auteurs et le directeur sont dans la salle.

Tout à coup, Gounod se tourne vers d'Ennery et lui dit :

— Pourquoi donc madame Krauss a-t-elle fait un si bémol au lieu d'un si naturel?

— Je n'en sais rien, réplique d'Ennery, et vous, Brésil?

— Moi non plus, répond Brésil. Mais nous pourrions demander cela à Régnier.

Et aussitôt, Brésil s'adressant à l'éminent directeur de la scène :

— Gounod, lui dit-il, demande pourquoi madame Krauss a fait un si bémol au lieu d'un si naturel.

— Mon Dieu, fait Régnier, je crois que madame Krauss doit avoir ses raisons. Peut-être que M. le directeur vous le dirait mieux que moi...

Et M. Régnier pose la question au directeur.

M. Vaucorbeil hoche la tête, puis d'une voix très douce fait observer que madame Krauss est une grande artiste, très sûre d'elle-même et que si elle a fait un si bémol au lieu d'un si naturel, cela n'est pas naturel. Puis, il charge M. Colleuille, le régisseur, d'aller trouver le régisseur général, M. Mayer, qui est sur la scène,

et de lui demander pourquoi madame Krauss a fait un si bémol au lieu d'un si naturel.

— Je ne me l'explique pas, s'écrie M. Mayer un peu interloqué, mais Altès est là.

Et il court au chef d'orchestre.

— Pourquoi, lui demande-t-il, madame Krauss a-t-elle fait un si bémol au lieu d'un si naturel?

— Vous m'étonnez! s'écrie M. Altès. Une artiste si consciencieuse! Enfin... c'est possible!...

Et allant vers son second, M. Madier de Montjau :

— Savez-vous, interroge-t-il, pourquoi madame Krauss a fait un si bémol au lieu d'un si naturel?...

M. Madier de Monjau s'en va trouver l'un des chefs du chant, M. Jules Cohen, qui questionne un autre chef du chant, M. Hector Salomon, qui transmet la demande à M. Delahaye, qui s'adresse à son tour à M. Croharé, qui en parle à M. Hustache, qui envoie M. Marmontel auprès du souffleur de musique, M. Clamans, pour voir si ce n'est pas une faute sur la partition.

Le souffleur vérifie. Il y a bien un *si* naturel. M. Marmontel fait savoir à M. Hustache qu'il n'y a pas de faute sur la partition ; M. Hustache transmet ce renseignement à M. Croharé, qui le communique à M. Delahaye, qui en fait part à M. Hector Salomon, qui en informe M. Jules Cohen, qui le notifie à M. Madier de Montjau, qui le dit à M. Altès.

Alors, M. Altès s'avance vers madame Krauss :

— Madame, lui dit-il, il a semblé... tout à l'heure... à M. Gounod que vous avez fait un *si* bémol au lieu d'un *si* naturel.

— C'est vrai, répond madame Krauss, je me suis trompée!

— Merci, madame.

Et se tournant vers M. Mayer :

— Madame Krauss s'est trompée! lui crie-t-il.

M. Mayer fait venir M. Colleuille.

— Allez dire au directeur que madame Krauss s'est trompée!

M. Colleuille descend dans la salle et, se dirigeant vers M. Vaucorbeil qui l'attend :

— Madame Krauss s'est trompée! murmure-t-il.

— Bien, répond M. Vaucorbeil, qui se tourne vers Régnier pour lui donner cette précieuse indication :

— Madame Krauss s'est trompée!

M. Régnier court vers d'Ennery et Brésil :

— Madame Krauss s'est trompée! leur dit-il.

Et d'Ennery dit à Gounod :

— Madame Krauss s'est trompée!

— Ah! elle s'est trompée, soupire l'auteur de *Faust*, c'est très bien... Continuons! Ne perdons pas de temps.

Vous voyez qu'on travaille ferme aux répétitions du *Tribut de Zamora*.

LE PARISIEN. — LES VOLTIGEURS DE LA 32e

9 mars.

— Il paraît que c'est d'un raide!...

— Tout ce qu'on peut souhaiter de plus corsé en fait de piments!

— La censure n'a pas voulu laisser jouer la pièce!

— Il a fallu aller jusque chez M. Turquet!

— Et M. Turquet a dit oui?

— C'est un homme si libéral!

— Aux peuples libres il faut des pièces libres!

Voilà quelques-uns des propos qui s'échangeaient ce soir, avant le premier acte du *Parisien*, au foyer des Nouveautés.

Le vaudeville que M. Brasseur allait nous offrir, se faisait précéder par des bruits qui semblaient d'autant plus justifiés que, jusqu'à samedi dernier, en effet, la commission d'examen s'était montrée formellement opposée à la représentation de l'ouvrage.

Mais samedi, le chef de la collaboration, M. Paul Ferrier, accompagné d'un ou de plusieurs députés, a si bien plaidé, auprès du directeur des Beaux-Arts, la cause de sa pièce et surtout celle de M. Brasseur qu'une interdiction aurait mis dans un embarras terrible, que M. Turquet s'est laissé fléchir. Se souvenant de la fameuse circulaire dans laquelle, au nom de la République, il flétrissait l'immoralité au théâtre, il a autorisé le *Parisien.*

C'est donc à M. Edmond Turquet autant qu'à MM. Paul Ferrier et Vast-Ricouard que nous devons cette soirée.

MM. Vast et Ricouard sont des débutants au théâtre. On sait que ce nom unique de Vast-Ricouard est celui d'une double personnalité. On doit à Vast-Ricouard des romans qui ont eu beaucoup d'éditions, des romans dans lesquels, sous prétexte de naturalisme, les auteurs ne reculent devant aucune crudité. Mais le théâtre ne leur avait pas encore ouvert ses portes. C'est en allant demander des places chez Brasseur qu'ils s'y sont rencontrés avec Ferrier, qui y était venu pour le même motif. En fait de faveurs, Brasseur leur a fait celle de leur demander une pièce en collaboration avec l'auteur de *Nos Députés en robe de chambre.* Vous comprenez que les deux jeunes romanciers ne se sont pas fait prier. Mais ils avaient adopté un genre dans le roman, une note, une spécialité de situations raides qu'ils tenaient à exploiter aussi sur la scène — ce qui est beaucoup moins facile. C'est grâce à Ferrier qu'ils ont pu

6.

accomplir le tour de force en trois actes qui inaugure ce qu'on appellera peut-être « le théâtre pornographique. »

Le nouveau vaudeville est ce qu'on peut rêver de plus simple en fait de vaudeville. Je ne parle pas de la mise en scène, bien entendu. Deux décors : un salon sans importance et un magasin de denrées coloniales donnant sur la Cannebière. Le décorateur, par une fantaisie qui n'est pas sans mérite, a ajouté à la vue du port marseillais celle du Grand-Théâtre du Havre — ce qui est d'un effet assez pittoresque.

Pas de costumes. Les toilettes de mesdames Bode et Darcourt ont bien les tons criards qu'on doit admirer en province; elles sont d'ailleurs fort bien portées. Bien que la pièce se passe à Marseille, Brasseur seul y a de l'accent.

C'est bien le moins qu'en sa qualité de directeur il soit plus sérieusement Marseillais que les autres. Berthelier n'a qu'un accent intermittent; c'est-à-dire qu'il n'en a pas dans ses scènes avec Brasseur, mais qu'il en a dès qu'il est seul. Quant à Joumard, il s'est fait acclamer par toute la salle... dans une déclaration d'amour. Si je note le fait, c'est parce que les applaudissements du public signifiaient clairement :

« Mais retournez donc à la Comédie-Française! »

Par une coïncidence que je me permets de qualifier de fâcheuse, en même temps que la première du *Parisien*, la Renaissance reprenait l'opérette de Gondinet, Duval et Planquette : *les Voltigeurs de la* 32°.

Il n'y a rien d'agaçant, pour le chroniqueur, comme cette obligtation de couper sa soirée en deux, de commencer par un vaudeville pour finir par une opérette. Mais nous aurons beau en faire le reproche aux directeurs, cela n'empêchera pas le cas de se présenter plu-

sieurs fois par saison. Quel argument pour ceux qui croient encore à l'impuissance de la presse!

S'il s'agissait d'une simple reprise, un *post-scriptum* de quelques lignes eût pu suffire. Mais les *Voltigeurs* ont presque l'air d'être une pièce nouvelle. L'ouvrage a été modifié d'un bout à l'autre; Gondinet y a refait et ajouté des rôles, Planquette y a mis de la musique inédite.

Quand MM. Planquette et Georges Duval sont venus parler à Gondinet de cette reprise de leur opéra-comique, ils ont eu l'excellente idée de lui signaler tout de suite quelques changements qu'ils entrevoyaient. Gondinet a un faible pour les remaniements. Il adore remettre ses pièces sur le chantier. Comme tous les véritables artistes, il ne se contente que difficilement de ce qu'il a fait et quand il laisse jouer une de ses œuvres, c'est toujours avec le regret de ne l'avoir pas suffisamment perfectionnée. Aussi rien ne pouvait l'intéresser à la reprise des *Voltigeurs* autant que la pensée de les refaire en partie. C'est évidemment à cela qu'on doit sa présence à presque toutes les dernières répétitions. Pendant qu'il y était, Gondinet a non seulement développé certains points de la première intrigue, transformé en personnage comique pour l'excellent Jolly, le personnage un peu grave de M. Ismaël, mais il a complètement récrit le dialogue des trois actes. Si bien que les artistes de la création ont eu plus de mal à désapprendre leurs anciens rôles que les artistes nouveaux à apprendre les leurs.

Planquette s'est surtout préoccupé de trouver des effets inédits pour Jeanne Granier.

La charmante et spirituelle artiste ne se ressent plus du tout aujourd'hui de son indisposition de cet hiver et plus vaillante que jamais, elle se livre, depuis quelque temps surtout, à un travail acharné. Ainsi géné-

ralement, quand elle joue le soir, Granier ne vient pas au théâtre dans la journée. Cependant elle a répété les *Voltigeurs* jusqu'à cinq heures, et elle était de retour à la Renaissance à huit heures, pour *Janot.*

— C'est pour Gondinet, disait-elle, il est si charmant!

Parmi les chansons et les airs nouveaux que Planquette a composés pour sa diva, la popularité pourrait bien être réservée aux couplets des biquots intercalés au second acte. Il y a là-dedans des *bé-bé* qui ne ressemblent plus du tout au *bé-bé* de la *Mascotte* et qui pourtant ont fait beaucoup d'effet. On ne se figure pas tout ce qu'un compositeur et une chanteuse de talent peuvent tirer d'un *bé-bé.* Les *bé-bé* de la *Mascotte* qu'on acclame avec tant d'enthousiasme tous les soirs, sont des *bé-bé* gracieux, tandis que les *bé-bé* de la Renaissance sont des *bé-bé* comiques. Je n'oserais trop dire ce que je préfère en fait de *bé-bé;* il me semble seulement que tous ceux qui ont entendu les *bé-bé* de Morlet voudront entendre les *bé-bé* de Granier.

Pour justifier les *bé-bé* en question, Granier avait prié son directeur de lui retrouver les gentils biquots bruns et noirs de la création. M. Koning s'est aussitôt mis en campagne. Mais bien souvent, à des reprises, quand il s'agit de retrouver les premiers interprètes, on apprend avec stupéfaction que telle petite femme qui jouait un travesti est devenue une grosse mère énorme, que telle autre — une ingénue adorable — a six enfants et vend des pruneaux en province.

M. Koning a eu une déception à peu près analogue pour les biquots des *Voltigeurs.*

Quand, après de nombreuses démarches il a fini par les découvrir, il a appris en même temps que la carrière

de biquots dramatiques leur était à jamais fermée. Les biquots avaient mal tourné. Ce sont maintenant des chèvres laitières !

LA PRINCESSE GEORGES

15 mars.

Je sais bien qu'il y avait des premières à l'Odéon, tandis que le Vaudeville ne nous donnait que des reprises. Je sais aussi que l'Odéon avait pris jour depuis la semaine dernière, tandis que le Vaudeville arrive un peu à l'improviste et plus tôt qu'on ne l'attendait. En bonne justice, c'est donc de l'Odéon et non du Vaudeville que j'aurais dû m'occuper ce soir. Mais les reprises du Vaudeville sont d'un si grand intérêt qu'elles semblent devoir primer le spectacle de l'Odéon, qui n'est, d'ailleurs, qu'un spectacle intermédiaire, sans importance aucune, donné en attendant *Madame de Maintenon*, de M. François Coppée.

La *Princesse Georges* et la *Visite de Noces* ont une place à part dans l'œuvre de Dumas. Le succès du grand écrivain s'y trouve intimement lié à celui d'une grande actrice, et l'interprète morte, il semblait que les pièces elles-mêmes devaient pendant longtemps encore disparaître de la scène.

La *Visite de Noces* — dont il avait été vaguement question pour la Comédie-Française et que je suis bien étonné de ne pas y voir entrer — paraissait cependant plus facile à reprendre. Il ne manquait pas, à Paris, d'actrices de talent pour pouvoir remplacer Desclée dans cette pièce. Quand on a prononcé le nom de Pierson, personne n'a songé à s'étonner. Mais la *Princesse*

Georges! C'était une création qui demandait mieux que du talent. Desclée y avait mis un peu de son génie. Ceux qui l'ont vue dans ce rôle fait pour elle ne l'y oublieront jamais. Et je crois ne pas être désagréable à la jeune et intelligente artiste qui n'a pas craint d'accepter un si lourd héritage en disant que ceux-là ont poussé les hauts cris lorsqu'ils ont appris que c'était mademoiselle Legault qui allait jouer Séverine.

— Eh ! quoi? disaient-ils, Dumas a consenti!

— Non seulement il a consenti, leur répondait-on, mais il est enchanté de la nouvelle princesse; il la trouve excellente; c'est lui qui l'a choisie!

— Soit. Nous allons voir!

Et on est venu voir.

Pourtant la salle n'est pas aussi brillante ni aussi complète qu'elle l'eût été sans la fâcheuse concurrence de l'Odéon. Les actrices surtout y sont en nombre, attentives au moindre geste de mademoiselle Legault et luttant d'efforts pour faire remarquer leurs applaudissements. Mais, en revanche, les critiques sont rares. Je le regrette pour la petite princesse à laquelle l'épreuve de ce soir ne pourra compter que comme demi-épreuve.

Ce n'est pas à moi de juger l'artiste. A coup sûr elle est cent fois mieux à sa place au Vaudeville qu'au Palais-Royal. Comme femme, mademoiselle Legault manque encore d'élégance. Et malheureusement le rôle de Séverine en exige beaucoup. Mais cette qualité lui viendra — avec beaucoup d'autres.

En attendant, dans les parties tendres du rôle, la nouvelle princesse Georges a eu des intonations qui rappelaient à s'y méprendre la façon de parler de Sarah Bernhardt. Avec très peu de bonne volonté, on pouvait se croire en Amérique... ou en province.

Le second acte de la *Princesse Georges* est, comme on sait, le plus brillant des trois.

C'est là-dedans que la troupe féminine du Vaudeville a eu l'occasion de se livrer à un petit concours de toilettes de soirée.

Le premier prix doit être décerné à la jolie mademoiselle Kalb, dont la robe toute couverte de lilas est une véritable robe de saison. Une mention honorable pour mademoiselle Hélène Monnier.

Mais que le salon de la princesse de Birac est donc mal meublé et que ses invités manquent donc de distinction ! De tous les personnages de la pièce, ce sont les domestiques qui ont le meilleur air. Il est vrai que c'est mademoiselle de Cléry qui joue la femme de chambre, et l'excellent Dieudonné qui tient le rôle de Valentin, créé par Raynard.

On affirme, dans un entr'acte, que les jeunes gens qui fréquentent le salon de la princesse Georges ont été recrutés parmi les employés sans ouvrage du *Printemps*. C'est une bonne action.

De tous les artistes de la création, mademoiselle Pierson seule a gardé son terrible rôle de la comtesse de Terremonde.

La pièce date déjà de pas mal d'années. Eh bien, il m'a paru, ce soir, que la comtesse était toujours aussi séduisante et aussi jolie. Vous rappelez-vous son entrée à sensation dans le salon de Séverine? Elle avait une robe noire toute brodée de fleurs, d'une grande élégance et pourtant étrange, bien en rapport avec le personnage de la comtesse. Un frémissement d'admiration accueillit l'actrice... et sa robe. On n'avait jamais vu une aussi jolie robe au théâtre. Tout le monde en parla. La robe fut décrite dans toutes les chroniques et reproduite dans tous les journaux illustrés. Nous en avons vu

bien d'autres depuis. Le luxe des toilettes a pris des proportions telles qu'il faut, pour attirer notre attention, que les couturières fassent des prodiges.

Mais que j'ai regretté la toilette d'autrefois en présence de celle de ce soir!

Il est impossible de rêver quelque chose de plus stupéfiant que ce costume où le corsage cramoisi émerge 'un fourreau noir. Moi qui aime beaucoup mademoiselle Pierson, moi qui la trouve une des plus charmantes artistes du Vaudeville, je l'engage vivement à ne pas remettre une seconde fois cette vilaine robe rouge et noire.

Qu'elle la garde plutôt pour le soir où il lui plaira de représenter les jeux de Monaco dans un bal costumé.

LE MYSTÉRIEUX POLLINI

19 mars.

Excellente exécution de *Linda di Chamounix*, ce soir, aux Italiens de la place du Châtelet. Décidément, la troupe actuelle est de beaucoup supérieure à celle de l'an dernier. Cottogni, dont les débuts étaient attendus avec une certaine curiosité, est un baryton célèbre, qui a remporté de grands et légitimes succès à l'étranger, et notamment à Covent-Garden. Les Parisiens lui ont fait fête ce soir. La signora Trémelli est une des étoiles de Drury-Lane. Le ténor, M. Frapolli, a un physique agréable et même de la voix. Bref, l'ensemble n'a pas laissé grand'chose à désirer. Puis, à force de génie, la Patti parvient à donner de la vie et un semblant d'intérêt à cet opéra assommant de Donizetti qu'on appelle

Linda di Chamounix. L'admirable cantatrice a été acclamée et rappelée comme à toutes ses représentations. On a beaucoup remarqué la ravissante toilette qu'elle portait au second acte : corsage à pointe et traîne drapée en satin rose de Chine broché de roses-thé, jupe rose de Chine couverte de dentelles et de flocons de rubans roses. Jamais la diva n'a été aussi bien habillée que cette année.

En somme, M. Pollini, le directeur des Italiens du théâtre des Nations, fait très bien les choses. Il a droit à des compliments. En général, les journaux ne lui en adressent guère. Il ne se passe pas de jour sans qu'ils aient quelque chose à lui reprocher. Tantôt c'est d'avoir empêché la Patti de chanter au bénéfice des employés du *Printemps;* tantôt ce sont ses rapports même avec la presse qui ne sont pas toujours frappés au coin de l'amabilité. Si bien que le public, intrigué, se demande s'il est donc bien terrible, ce M. Pollini, dont on n'avait jamais entendu parler jusqu'à ce jour, et qui se révèle tout à coup comme un directeur autocrate.

Terrible, non. M. Pollini est un homme qui a conscience de sa valeur, voilà tout.

Et le mystérieux Pollini est loin d'être le premier venu, je vous prie de le croire.

Pollini manque de prestige, parce qu'on ne le connaît pas; Pollini est tout un mystère; Pollini a besoin d'être éclairci.

Si nous avons vécu jusqu'à présent sans le connaître, c'est que — tout en sachant ce qu'il vaut — Pollini est la modestie même.

Il n'a jamais opéré que sous des pseudonymes.

Ainsi, c'est lui qui, sous le nom d'Abd-el-Kader, nous a tenu tête en Algérie.

C'est lui qui, un jour, en faisant cuire son macaroni, découvrit la vapeur sous le nom de Denis Papin.

Il inventa la lumière électrique et la perfectionna sous le nom de Jablochkoff.

Sous le nom de Gui d'Arezzo il créa les notes de musique.

Et la poudre? C'est également à Pollini que nous la devons.

Napoléon, à la veille de la campagne de Russie, vit entrer un homme dans son cabinet qui lui dit :

— Sire! renoncez à cette guerre! Elle vous sera fatale!

Ce fut Pollini.

L'Empereur ne l'écouta pas et il eut tort. Pollini, la mort dans l'âme, prit du service et se distingua sous le nom de Poniatowski. C'est lui qui créa les hussards Pollinais.

C'est à lui, sous le nom de Panizzi, que Mérimée a adressé les lettres publiées en ce moment avec un si vif succès.

Il écrivit plusieurs opéras sous le nom de Bellini; les Romains l'ont connu sous le nom de Caïus Asinius Pollion; les Grecs l'honoraient sous le nom de Pollux, comme le plus fidèle ami de Castor; sous le nom de Jean Frédéric Pollitz il a écrit plusieurs ouvrages remarquables en langue danoise; Marco Polo, le célèbre voyageur vénitien, c'était lui; c'est lui qui, sous le nom de Polignac, signa les ordonnances de juillet 1830; il a découvert la célèbre source d'Apolliniris; enfin il a posé pour le fameux Apollini du Belvédère.

Vous voyez que voilà beaucoup plus de titres qu'il n'en faut pour diriger la troupe ambulante des Italiens et même pour se montrer raide avec les journalistes.

LE THÉATRE PORNOGRAPHIQUE

23 mars.

La critique a été unanime à constater que la pornographie envahit tout doucement nos scènes de genre. La *Mascotte* aux Bouffes, les *Noces d'Argent* à l'Athénée, et enfin, dominant le tout, le *Parisien*, le vaudeville qui fait faire de si jolies recettes à Brasseur, habituent le public aux grivoiseries à outrance, aux situations les plus scabreuses et finiront par lui faire paraître fade tout ce qui ne se rapprochera pas carrément de l'obscénité.

Je ne viens pas protester au nom de la morale. Mon Dieu, non. Je voudrais seulement qu'on fît les choses avec un peu plus de franchise. Vous invitez le passant à venir voir un vaudeville dans un théâtre où jusqu'à ce jour il est allé avec sa femme et parfois avec sa fille; il arrive et vous lui servez une pièce pornographique. Ce n'est pas loyal. Quand vous faites une féerie, vous l'intitulez féerie sur l'affiche, et le spectateur sait à quoi s'en tenir.

Pourquoi, de même qu'il y a à Paris des théâtres exclusivement voués à la musique, au drame, à la pièce à spectacle, n'ouvrirait-on pas aussi un théâtre pornographique? On saurait qu'en y allant avec des mineures on risquerait d'avoir des démêlés avec la justice; on serait prévenu enfin.

L'idée mérite d'être creusée, il me semble.

Si l'on se décidait à fonder un théâtre pornographique, il faudrait, bien entendu, que l'organisation intérieure fût en rapport avec le genre exploité. A mœurs nouvelles, théâtres nouveaux.

D'abord, je ne voudrais pas de contrôleurs. Tristes, les contrôleurs. On arrive avec une bonne envie de s'amuser, et on se trouve devant trois messieurs graves, assis derrière un bureau qui ressemble à un tribunal, et qui, d'un air maussade, vous prennent votre billet et grognent :

— Au premier, à droite!

Avec le ton d'un employé de ministère auquel on demande un renseignement.

Plus de contrôleurs! Je les remplace par des contrôleuses. Des femmes jeunes et aimables. Les unes se tiendraient au contrôle, tandis que les autres resteraient à la porte du théâtre pour décider, avec des paroles engageantes, les passants à entrer.

Ces dernières insisteraient, par exemple, sur les charmes des dames de la troupe ou sur l'excellente température dont on jouit à l'intérieur du théâtre; sur le moelleux des fauteuils ou sur l'aménagement confortable des loges.

Les contre-marques seraient, de préférence, imprimées sur cartes transparentes.

Les inspecteurs de la salle, plus spécialement chargés de faire respecter les contrôleuses, seraient choisis parmi ces hommes déterminés qui fréquentent les boulevards extérieurs et dont les accroche-cœurs tiennent une si large place parmi les coiffures de l'époque.

Ces inspecteurs n'interviendraient que dans les cas absolument urgents, par exemple, lorsqu'un spectateur refuserait de payer sa place.

On se montrerait très difficile pour le choix des ouvreuses.

Un examen préalable des plus minutieux serait de rigueur. On repousserait impitoyablement les femmes insuffisamment attrayantes. Autant que possible, on

ne choisirait que les personnes d'un naturel obligeant. Elles seraient tenues de porter des robes décolletées. On leur défendrait formellement de manger de l'ail à leurs repas. Elles s'engageraient à satisfaire aux exigences des spectateurs les plus difficiles.

Les baignoires seraient toutes grillées; les loges munies de stores comme dans les théâtres anglais, confortablement meublées, pourvues de divans et ornées de glaces.

Les couloirs seraient décorés de peintures aimables, genre Boucher. Au foyer, on installerait des comptoirs de parfumerie, de gants, de cravates, tenus par des marchandes ayant acquis une réputation dans ces spécialités.

Pendant les entr'actes, la salle serait plongée dans une obscurité discrète. Le lustre n'aurait plus que des lueurs de veilleuse.

Enfin la vente de l'*Entr'acte* serait interdite.

On confierait à l'honorable citoyen Emile Blin la rédaction d'un programme qu'il devrait rendre aussi pimenté que possible. Le théâtre pornographique, pour rester à la hauteur de sa situation, renoncerait à tout rapport avec le journal de M. Calmann Lévy.

Etant donné le courant licencieux auquel s'abandonnent, en ce moment, plusieurs directeurs et pas mal d'auteurs dramatiques sous l'œil vigilant de la censure et du ministère des Beaux-Arts, le gouvernement ne refuserait certainement pas d'autoriser l'ouverture de l'établissement dont je n'indique ici que les bases principales.

M. Turquet nous a suffisamment prouvé jusqu'à présent qu'il n'est pas l'ennemi d'une sage tolérance.

MISS FANFARE

25 mars.

Un joli titre qui sonne allègrement l'entrée dans la carrière de deux vrais jeunes, de deux débutants tout ce qu'il y a de plus débutants : MM. Louis Ganderax et Emile Krantz.

Les auteurs de la nouvelle comédie du Gymnase sont non seulement des débutants, ce qui suffirait à la rigueur pour leur concilier de nombreuses sympathies, ce sont des normaliens, de brillants normaliens. M. Louis Ganderax est sorti premier de la célèbre école; M. Emile Krantz est son camarade de promotion. Et l'on sait que le public, en général, a un faible pour les normaliens. Il n'y a pas de bourgeois un peu lettré qui ne vous dise toutes les fois qu'il est question devant lui de cette pépinière de professeurs :

— Excellente institution, monsieur! C'est à elle que nous devons les About, les Sarcey, les Weiss et tant d'autres!

M. Ganderax — le plus connu des deux collaborateurs — est d'ailleurs un très aimable et très spirituel écrivain, déjà fort répandu dans le monde des théâtres, où il compte beaucoup d'amis.

C'est le fils d'un intendant militaire des plus distingués, qui mourut, jeune encore, peu de temps avant la guerre de 1870.

Très lettré lui-même, M. Ganderax père dirigea admirablement l'éducation de ses deux fils. Il n'avait que peu d'argent à leur laisser, mais il tenait à leur donner une instruction solide, ce qui vaut bien une fortune.

Et puis, il y avait une vieille tante qui thésaurisait

pour ses neveux. Quand le jeune Ganderax sortit de l'Ecole Normale, avec ses cartons pleins de poésies, de romans, de pièces de théâtre, pas du tout disposé à se faire une situation dans l'Université, la vieille tante mourut juste à point pour lui permettre de donner sa démission et de se mêler bravement à la bataille littéraire.

M. Ganderax est un mondain, un vrai parisien, grand amateur de premières, journaliste militant; son collaborateur, M. Krantz, au contraire, recherche le calme et la solitude. Il demeure à Nancy où il est maître de conférences à la Faculté des lettres. Il n'en bouge presque jamais. Je ne crois pas qu'il soit venu une seule fois à Paris depuis qu'il y est question de *Miss Fanfare*. Etait-il seulement à la première de ce soir?

La comédie de ces deux jeunes gens est une œuvre toute simple si je la juge au point de vue étroit de la chronique. Je n'ai pas de décors, pas de mise en scène ingénieuse à vous décrire; je n'ai à vous signaler aucune toilette remarquable.

Pourtant *Miss Fanfare* a sa petite histoire.

Quand les auteurs l'eurent terminée, ils l'apportèrent tout d'abord au Vaudeville.

M. Raymond Deslandes y trouva des qualités incontestables; mais il mit une condition à la réception : la collaboration de Dumas.

— Si Dumas consent à mettre la pièce au point, je la joue tout de suite.

Dumas ne consentit pas. Et la raison qu'il en donna fut assez curieuse.

— Je ne consens pas, dit-il, parce que je trouve la pièce trop bonne. Je ne prétends pas que je n'y verrais pas de changements à faire, mais à côté de beaucoup de défauts

cette comédie contient énormément de qualités. Laissez ces jeunes gens en bénéficier. Si je changeais une ligne, si je donnais un conseil, un avis, on ne manquerait pas de dire — en cas de succès — que c'est moi qui ai tout fait. Et ce serait injuste, car il y a là-dedans des scènes et des situations auxquelles je ne toucherais pas!

M. Koning a été moins exigeant ou plus courageux que M. Deslandes. Il a reçu *Miss Fanfare* sans la moindre hésitation.

M. Koning croit — et nous sommes tous intéressés à le soutenir en cette occasion — que le rôle du directeur du Gymnase est de faire jouer, tant qu'il pourra, des auteurs nouveaux par des artistes nouveaux. C'est ce qu'a fait Montigny auquel notre théâtre contemporain doit ses gloires les plus pures. Evidemment, la tâche est ardue, les commencements sont difficiles. Il faut y dépenser beaucoup de volonté et énormément d'argent.

— Mais, me disait tantôt le directeur du Gymnase, si sur dix jeunes que je jouerai, j'arrivais seulement à révéler un véritable auteur, je me croirais bien suffisamment récompensé.

L'un des principaux intérêts de la représentation de ce soir, c'était le début au Gymnase de mademoiselle Jullien, l'ex-pensionnaire de M. Duquesnel à l'Odéon.

On a eu plaisir à la revoir et je suis sûr que mademoiselle Jullien a été heureuse de se retrouver devant le public. La très intelligente et très sympathique comédienne adore son art et voilà bien longtemps qu'elle était restée à ne rien faire. Il est vrai que c'est encore aux choses théâtrales qu'elle occupe ses loisirs. Mademoiselle Jullien est l'âme des fameuses représentations que madame Aubernon donne dans son salon de l'avenue de Messine et qui rappellent celle que l'on vit

jadis à l'hôtel Castellane, avec cette différence toutefois qu'avenue de Messine on ne joue que le répertoire de Dumas. Il paraît que mademoiselle Jullien joue les héroïnes du maître avec un talent consommé. En outre, elle donne des leçons de déclamation aux amies de madame Aubernon qui l'adorent comme artiste et comme professeur.

A signaler aussi les cheveux blancs de M. Achard. C'est la première fois que nous voyons le jeune acteur avec une perruque aussi respectable.

Quoi encore ? Une jolie salle, très bien disposée et ne laissant échapper aucune occasion pour encourager les débutants par des applaudissements fort sincères.

Adelina Patti qui se trouve dans une avant-scène se fait remarquer parmi les plus enthousiastes.

Cependant, le coup de pistolet qui tue M. de Trye donne lieu à divers commentaires.

Les uns le trouvent d'un grand effet, les autres le jugent inutile.

Les femmes, en général, sont de ce dernier avis. Elles regrettent qu'on ait tué ce mari si bon, si aimant, si facile à vivre.

— C'est, dit-on à côté de moi, un proverbe qui finit dans le sang !

En effet, à la place de MM. Ganderax et Krantz, au lieu de *Miss Fanfare*, j'aurais appelé cela :

On ne badine pas avec l'honneur !

GAMBETTA CHEZ LES SOUFFLEURS

28 mars.

Il ne se passe plus guère de soir sans que M. Gambetta ne préside un banquet quelconque. Tantôt ce sont les commis-voyageurs, tantôt les marchands de vins, avant-hier c'étaient les négociants syndiqués en général et hier c'étaient les drapiers syndiqués en particulier.

Les journaux d'aujourd'hui ne diront probablement rien du banquet de ce soir. Afin d'éviter le renouvellement des scènes fâcheuses qui avaient signalé la dernière petite fête du Grand-Hôtel — coups de poing et injures distribués à des reporters — on s'était soigneusement abstenu d'inviter les représentants de la presse. Et pourtant ce banquet avait son originalité.

D'abord, il a commencé à quatre heures, les membres de l'intéressante corporation des souffleurs ne pouvant pas disposer de leurs soirées.

Car ce sont les souffleurs, cette fois, qui ont eu l'honneur d'être présidés par M. Gambetta.

Il était temps. Le monde théâtral commençait à se demander, avec juste raison, pourquoi M. le président de la Chambre n'avait pas encore songé à le favoriser d'un de ces *speech* qu'il prodigue si volontiers à des professions moins intéressantes.

Le banquet a eu lieu dans la cave de la brasserie Frontin, les souffleurs étant habitués à exercer leur métier au-dessous du niveau ordinaire.

Voici le menu :

Le Potage aux pâtes soufflées
Les Soufflés à la Reine
La Truite à la Soufflot
Le Soufflé aux champignons

Le Chateaubriand aux pommes soufflées
Les Souffleurs au gratin
Les Beignets soufflés
L'Omelette soufflée
Dessert

Il va sans dire que M. Gambetta a prononcé un discours plus concis, mais non moins éloquent que les autres.

Je crois être agréable à mes lecteurs en leur résumant ce morceau :

« Messieurs,

» Il faut toujours se souvenir des concours, des appuis, des mérites divers que l'on a rencontrés et qui ont été engagés dans la lutte politique du moment.

» C'est pourquoi je suis venu au milieu de vous.

» En apparence, quoi de plus modeste, de plus nul, de plus humble que le souffleur ?

» En réalité, quoi de plus essentiel?

» Tous les acteurs qui font la gloire de notre théâtre moderne, qui enseignent la morale et la vertu au peuple, vrais et seuls apôtres de la régénération sociale, que seraient-ils sans vous?

» On les acclame, on les adule, on les porte en triomphe. Ils sont beaux, ils sont grands. Vous disparaissez, et aussitôt que deviennent-ils? Des êtres balbutiants, des phares dont on a éteint les feux, des navires sans boussole. Et pourtant, ils sont dans la lumière et vous êtes dans l'ombre, mais si vous pouvez vous passer d'eux, ils ne peuvent se passer de vous. Aussi, la place que vous prenez tous les jours dans la société devient-elle prépondérante.

» Messieurs, je ne suis pas venu ici pour parler politique. Mais laissez-moi vous le dire, franchement, loyalement et sans me soucier des commentaires de ceux qui sont intéressés à dénaturer ma pensée, moi aussi je suis un souffleur.

» J'ai soufflé à nos ministres actuels la conduite qu'ils avaient à suivre; j'ai soufflé des idées de guerre aux Grecs et des idées de paix à Barthélemy Saint-Hilaire; j'ai soufflé à mon honorable collègue M. Bardoux le projet du scrutin de liste; j'ai soufflé à M. Constans les paroles énergiques par lesquelles il a défendu ce projet en conseil des ministres; on prétend même — je le sais — que je voulais à certain moment, souffler sa place au Président de la République, mais ici je proteste. Le premier magistrat du pays n'a en moi qu'un serviteur dévoué.

» Je suis et je ne veux rester, comme on l'a dit, que le Dauphin de la République, et qu'est-ce qu'un dauphin, sinon un souffleur?

» Oui, je le sais, messieurs, souffler n'est pas jouer, mais n'est-ce pas le grand souffle de 93 qui nous a faits ce que nous sommes et, sans remonter jusqu'à Mirabeau, n'est-ce pas son souffle puissant qui a balayé un trône établi depuis tant de siècles? » (*Ici l'orateur s'arrête pour souffler. Vive sensation.*)

M. Gambetta conclut au bout de quelques instants par cette péroraison magnifique :

» Messieurs, ne l'oubliez jamais. Le moindre souffle fait déborder une coupe pleine; le souffle du Simoun dessèche la peau; d'un souffle l'Aquilon écarte les nuages; un même souffle en nous formant nous anime d'une même intelligence; le souffle vivifiant de la liberté suffit à féconder les talents et il ne faut que le souffle d'un homme de génie au pouvoir pour donner un corps à toutes les idées justes, une âme à tous les corps. »

Une vive émotion a succédé à ce discours.

Tous les souffleurs se sont pressés autour de M. Gambetta pour le saluer et le féliciter.

AVRIL

LE TRIBUT DE ZAMORA

1er avril.

Belle et grande soirée dont je veux essayer de rapporter les échos divers avec une fidélité pour ainsi dire phonographique.

Et d'abord, pendant que la salle se garnit — le lever du rideau est annoncé pour sept heures et demie, mais on ne commence guère avant 8 heures moins dix — racontons une petite anecdote en guise de prologue.

C'est l'histoire véridique du *Tribut de Zamora*, certainement oubliée par les auteurs eux-mêmes.

L'idée du livret n'est pas née d'hier.

Il y a vingt ans, Gounod venait de donner sa *Reine de Saba* qui n'eut qu'un succès médiocre. M. Walewski, alors ministre, fit venir d'Ennery et lui dit :

— Les bons livrets d'opéra nous manquent, on n'en fait plus. C'est à cela surtout que j'attribue l'insuccès de la *Reine de Saba*, car Gounod a énormément de talent. Eh bien, monsieur d'Ennery, j'ai pensé à vous. Voulez-vous faire un opéra avec Gounod?

D'Ennery accepta la proposition et quelques jours après il se rencontra avec le compositeur dans le cabi-

net de M. Alphonse Royer. On causa, on se mit d'accord.

— Maintenant... avez-vous un sujet? demanda Gounod au dramaturge.

— Certainement.

Et d'Ennery se mit à développer le scénario du *Tribut des cent vierges*.

— Bravo! admirable! s'écria l'auteur de *Faust*. Cependant...

— Quoi?

— J'ai mieux que cela à vous proposer.

— Vraiment?

— Voulez-vous me faire le *Cid?* J'ai une envie folle de mettre le *Cid* en musique.

— Diable!.. C'est que...

— Vous hésitez?

— Il y a un homme d'un certain talent... le nommé Corneille, qui a traité le sujet... Et je redouterais la comparaison.

— Enfin... réfléchissez!

D'Ennery a réfléchi pendant dix-huit ans. Il y a deux ou trois ans seulement, M. Halanzier s'en fut un jour trouver le dramaturge.

— Les bons livrets d'opéra nous manquent, lui dit-il, on n'en fait plus. C'est à cela surtout que j'attribue l'insuccès de *Polyeucte*, car Gounod a du génie. Eh bien, mon cher d'Ennery, j'ai pensé à vous. Voulez-vous faire un opéra avec Gounod?

— Justement, je lui avais promis un poème! répliqua d'Ennery.

— Quand cela?

— Il y a dix-huit ans.

L'affaire fut aussitôt conclue, M. d'Ennery s'adjoignit M. Brésil, et Gounod, qui ne songeait plus au *Cid*, se mit à écrire sa musique avec un enthousiasme sincère.

Huit heures dix minutes. Gounod fait son entrée et vient se placer debout, au pupitre du chef d'orchestre.

Les scènes que j'ai racontées, il y a un an, à cette même place, à l'occasion de la première d'*Aïda*, se renouvellent.

On fait au maître français les mêmes ovations qu'au maître italien.

Gounod paraît fort ému.

Il avait tenu à conduire l'orchestre.

Il a toujours soutenu, par la parole et la plume, que les musiciens avaient le droit et le devoir de diriger eux-mêmes l'exécution de leurs œuvres.

D'abord, on l'a conspué; aujourd'hui, on lui cède la place qu'il n'a pas cessé de revendiquer. Pendant toutes les répétitions, il a toujours eu d'excellents rapports avec les musiciens de l'orchestre, qui ont fait preuve d'un zèle, d'une bonne volonté et d'une attention dont il convient de les louer très vivement.

Je n'approuve pas l'idée de Gounod, mais puisqu'on a accédé à son désir, on a bien fait de lui rendre la tâche aussi peu lourde que possible.

Salle splendide — est-il besoin de le dire?

Dans la grande avant-scène du gouvernement M. Grévy et sa famille, et, sur le théâtre, dans la loge de la direction, M. Gambetta. Puis, au hasard de la lorgnette, MM. le comte de Gouy d'Arsy, A. Lupin, Schickler, de Vogué, A. Hennessy, Louis de Turenne, baron Finot, prince d'Arenberg, comte de Juigné, duc de Castries, madame Rousselle, madame Joubert, madame de Dreux-Brézé, madame Pillet-Will, Jules Simon, la baronne Poisson, madame de Bravery, marquis du Lau, Rainbeaux, Ridgway, de la Redorte, comte de Berteux, de Castre, Emile Perrin,

A. de Rothschild, Gavini, E. de Rothschild, Edouard André, de la Bourdonnais, le président Cartier, l'ex-Mgr Bauer, Clairin, Gérôme, Meissonier, Poirson, comtesse Cahen d'Anvers, comtesse de Mailly, baronne de Saint-Martin, baronne Finot, madame Laurent, Lefebvre de Viefville, de Nétunières, Baignières, de Cuadra, Maurice Richard, de Jonquières, madame Alboni, madame Fiocre, madame Carvalho, Kœnigswarter, Legouvé, A. Dumas, Camille Doucet, Gaston Boissier, Clémenceau, de Montebello, Saint-Saëns, Duquesnel, Cochery, docteur Blanche, mesdemoiselles Bartet, Reichemberg, Bianca, Delphine Marquet, Léonide Leblanc, Alice Regnault, Dartaux, M. et madame Constans, Lockroy, duc de Nemours, princesse de Sagan, Ephrussi, Massenet, de Beyens, Desbarrolles, Ambroise Thomas, Jules Barbier, marquise de Pourtalès, duc et duchesse de Mouchy, marquise de Galliffet, madame de Guadalmina, madame Turquet, Hallez-Claparède, princesse d'Hénin, Duclerc, de Divone, Binder, Jules Ferry, Grieninger, Bischoffsheim, de Fitz-James, madame Edmond Adam, Edmond Blanc, de Scépeaux, Auguste Maquet, de Carayon-Latour, Bocher, H. Crémieux, Patinot, Denormandie, et enfin une nuée de correspondants étrangers, dont M. Filippi, accompagné de presque toute la critique italienne, venue à Paris exprès pour cette représentation.

Une personne fort remarquée, à l'amphithéâtre : madame Georgina Weldon.

Robe noire, aumônière noire garnie d'argent, grand col en point de Venise, les cheveux coupés ras et, sur la poitrine, une énorme médaille de mérite.

Ce sont M. Sellier (Manoel Diaz, aucune parenté avec le compositeur de la *Coupe du Roi de Thulé*)

et mademoiselle Daram (Xaïma — un nom qui n'est pas à la portée de toutes les prononciations) qui ont l'honneur d'essuyer les plâtres, c'est-à-dire qu'ils entrent en scène quand le public n'a pas encore eu le temps de se dégourdir.

On a beaucoup parlé, ces jours derniers, des interprètes du *Tribut de Zamora.*

Plusieurs journaux se sont chargés d'apprendre aux Parisiens que mademoiselle Krauss est née à Vienne, qu'elle sait être dramatique et passionnée, qu'elle porte, sans faiblir, depuis plusieurs années le poids du répertoire; que l'opéra de Gounod sera la dernière création de mademoiselle Daram; que Lassalle est, depuis le départ de Faure, le baryton le plus aimé de l'Opéra; que Sellier est un ténor doué d'une voix puissante, découvert par Edmond About dans une boutique de la rue Drouot; il y a même un journal qui, en faisant le portrait physique du ténor de l'Opéra, a trouvé moyen de dire qn'il était grand mince et blond!

Ce sont là des révélations précieuses qui rendent la tâche du chroniqueur un peu difficile.

Cependant il me reste fort heureusement quelques menus détails à enregistrer.

Les costumes par exemple.

Ils n'étaient pas faciles à confectionner.

Le fait soi-disant historique qui a fourni le sujet de l'opéra est des plus contestables. Rossew Saint-Hilaire, qui a écrit d'excellentes études sur l'Espagne ancienne, le nie absolument. Voltaire aussi. Cela n'a pas empêché les auteurs de placer leur action au neuvième siècle, ce qui était d'ailleurs leur droit.

Les documents sur cette époque ne sont pas nombreux.

L'Armeria de Madrid a fourni certains renseignements sur les armures.

Clairin, le jeune peintre d'un si grand talent qui a beaucoup voyagé en Espagne et au Maroc, a donné quelques indications précieuses.

Puis enfin, à force de fouilles patientes dans les Bibliothèques, de longues recherches, d'un travail assidu et vraiment remarquable, M. Eugène Lacoste, le dessinateur de l'Opéra, est parvenu à combler toutes les lacunes.

Mademoiselle Daram (Xaïma), qu'on ne remplacera pas facilement et qu'on regrettera longtemps à l'Opéra, est en mariée : Corsage et jupe de dessus bleu tendre avec motifs ton sur ton. Comme jupe de dessous, le *montero* brodé. Costume gai et fort gracieux.

Le fiancé, c'est Sellier. Bon type militaire du neuvième siècle. Pourpoint en peau de daim, jupe violette bordée de couleurs.

L'entrée de Lassalle est superbe. Il arrive à cheval, entouré d'un état-major brillant. Les cavaliers couverts d'armures et d'étoffes éclatantes, les hérauts d'armes magnifiques, et les Berbères vêtus de laine blanche, la lance au poing. Il y a énormément de Berbères dans le nouvel opéra. Il paraît que, dans la figuration, on se disputait cet emploi. Tout le monde aurait voulu être Berbère.

Le costume de Lassalle, l'ambassadeur du calife de Cordoue, est d'une grande beauté. Il porte le caftan tabac orné d'or, la ceinture armée en métal. Grande cotte de maille damasquinée d'or. Deux manteaux, l'un noir, l'autre blanc, portés à la mauresque. Le casque est copié sur le casque de Boabdil, avec une petite modification. Boabdil, qui ne chantait pas la musique de Gounod, avait le casque rabattu sur les oreilles, ce qui présentait des inconvénients pour Lassalle. Il a fallu l'échancrer.

C'est au deuxième acte seulement que nous faisons connaissance avec le frère de Ben-Saïd, Hadjar; Melchissédec, dans la vie privée.

Il est naturellement moins bien mis que son aîné, mais il a bon air tout de même avec son caftan mauve brodé d'or; son turban blanc armé du casque, ses bottes en cuir brodé et ses deux burnous noir et blanc.

Puis l'héroïne de la soirée, la grande triomphatrice, mademoiselle Krauss.

Ce rôle d'Hermosa, l'esclave, la folle, ne semblait pas devoir comporter de costumes bien éclatants. Mais on a découvert, non sans à-propos, que les Orientaux avaient l'habitude de couvrir les fous de vêtements somptueux, ce qui nous vaut un caftan de soie violette brodée d'or, aux manchettes doublées de rouge amarante retroussées sur les épaules et laissant voir les bras nus. Les cheveux en désordre nous ont rappelé la Salomé de Regnault. Cette première apparition de la Krauss produit un effet énorme.

Et les cent vierges?

Les voici qui défilent, au milieu d'une jolie escorte : des Arabes en tuniques bleues, des cavaliers couverts d'armures d'or et de burnous de deux couleurs.

Lassalle les suit, toujours à cheval.

Avec le *Tribut de Zamora*, l'excellent et sympathique chanteur entre décidément dans les barytons à cheval.

On voulait d'abord donner une grande importance à ce cortège de cent vierges. Mais M. Vaucorbeil, qui a monté le nouvel opéra avec un goût artistique dont on ne saurait trop faire l'éloge, a supprimé les cortèges. Il est vrai qu'on en a un peu abusé dans le *Roi de Lahore*, dans *Polyeucte* et dans *Aïda*. Celui des vierges espagnoles n'a donc que fort peu d'importance. En revanche, il a beaucoup de couleur.

Un instant, pour l'accentuer davantage, il avait été question à l'Opéra de mêler quelques chameaux à l'escorte des captives.

Mais M. Régnier, qui est non seulement un metteur en scène de premier ordre, mais un fin érudit, est venu, son Buffon à la main, prouver que les Maures n'avaient jamais pu acclimater le chameau en Espagne.

D'ailleurs, on avait déjà vu des chameaux à l'Opéra, dans la *Caravane* de Grétry. Seulement c'étaient des chameaux en carton : un figurant dans le train de derrière, un autre dans le train de devant. Ce fut un succès immense. Aujourd'hui on se montrerait probablement plus difficile.

La scène de la vente est bien réglée.

Le cadi qui la préside, commissaire-priseur de ces temps reculés, est vêtu de noir, avec un burnous blanc et un turban rouge.

Mon Dieu, que je voudrais voir M. Pillet habillé ainsi !

On discute dans les couloirs cette scène des enchères qui est le point culminant du second acte.

— Mais ces femmes qu'on vend à la criée... nous avions déjà vu ça dans la *Veuve du Malabar*.

— Musique de Hervé !

Voyez, messieurs, voyez l'objet !

— Et dans le *Voyage dans la lune !*

— Musique d'Offenbach !

Alors un confrère raconte ce mot de Scribe.

Il collaborait avec je ne sais qui et venait de trouver je ne sais quelle situation amusante.

— Mais ça s'est déjà fait ! s'écria le je ne sais qui...

— Vraiment ?
— Oui... et il n'y a même pas fort longtemps.
— Ça faisait-il de l'effet? demanda Scribe.
— Beaucoup.
— Eh bien ! soyez tranquille, ça en fera encore!

M. d'Ennery pense sans doute comme Scribe. Et il a bien raison.

Les jeunes gens de l'orchestre s'amusent à blaguer les dinars d'or qui remplacent les louis sur les rives de l'Oued-el-Kébir.

— Des dinars! dit quelqu'un, c'est une monnaie qui ne doit avoir cours qu'à Saint-Malo!

— Me voyez-vous, au bal de l'Opéra, proposer ça à un domino : « Cinq dinars et un souper ! »

Il est difficile d'avoir des renseignements exacts sur cette monnaie d'or arabe qui a été frappée au septième siècle.

Tout ce qu'on sait c'est que le mot vient du latin *denarius*, denier.

Au foyer de la danse, l'animation est grande — surtout pendant l'entr'acte du second au trois. Comme toujours les abonnés passent l'examen des costumes, distribuant les compliments ou les critiques. Quelques-unes des demoiselles du corps de ballet trouvent qu'on leur a fait des jupes trop longues.

— C'est indécent! s'écrie l'une d'elles.

Un joli mot dans un coin du foyer.

On parle de la petite..., une Italienne pur sang, une des perles du corps de ballet, qui figure en outre parmi les vierges captives du tribut.

— Elle est jolie, jolie, jolie! dit quelqu'un.

— Oui, mais elle s'exprime comme une... vierge espagnole!

C'est au troisième acte que se trouve le ballet.

Lassalle et Daram ont été faire un bout de toilette pour la circonstance. Mademoiselle Daram porte un grand caftan maure broché or sur blanc avec dessous bleu tendre. Ceinture bleue et or. Riche parure d'or au cou. Lassalle a un caftan vert brodé d'or avec ceinture noire, jambes nues, babouches vertes brodées d'or, turban blanc.

C'est lui qui, s'adressant à Xaïma, chante langoureusement :

Chasse ta tristesse inquiète,
Par mon ordre une fête
Célébrant ta venue en cet heureux séjour,
Aura lieu dans ce jour.

Dans les féeries, d'Ennery, plus concis, avait l'habitude d'annoncer les ballets en faisant dire tout simplement à un de ses personnages :

— Que la fête commence!

Mais à l'Opéra tout se solennise.

Disons tout de suite que le ballet a paru manquer d'originalité.

Nous avons vu vingt fois ce défilé de femmes de harem, d'odalisques et d'almées.

Chaque groupe de danseuses est commandé par un des sujets en vue de l'Opéra.

Passons-les en revue, le plus rapidement possible.

Les Esclaves commandées par la charmante mademoiselle Invernizzi, rentrée depuis peu à l'Opéra. Le rôle des esclaves consiste à brûler des parfums sur des

brasiers. D'abord, on brûlait de vrais parfums, mais les chanteurs ont réclamé. Mademoiselle Invernizzi est en costume arabe fort riche, coiffure mauresque, corsage de velours et chemise brodée, ceinture de soie jaune et or. Les esclaves qui l'accompagnent ont la chemise blanche avec la ceinture et le bonnet rouge caroubier.

Les *Géorgiennes*, commandées par mademoiselle Sanlaville. Grandes robes blanches, brodées d'or. Coiffure rouge. Joli effet de voiles, un peu connu, mais joli tout de même.

Les *Tunisiennes*, commandées par mademoiselle Righetti. Corsage en velours havane brodé d'or, avec ceinture en bijouterie; jupe en jaune safran. Pas des foulards assez réussi. Mademoiselle Righetti a dansé son solo avec beaucoup de brio.

Les femmes kabyles, commandées par mademoiselle Piron, une des meilleures danseuses de l'Opéra. Très crâne, son pas du poignard et du tambourin. Costume orné de plumes, original et amusant.

Les *Mauresques*, commandées par mademoiselle Fatou. Autre danseuse *di primo cartello*. Ce groupe des Mauresques est le plus joli de tous. La longue robe montante en tulle noir brodé d'or, laissant voir la chair à travers le tissu, est une vraie trouvaille.

Après le divertissement, duel à l'épée et au poignard entre Lassalle et Sellier. Ce combat moyen âge est assez bien réglé. C'est M. Jacob, me dit-on, qui a assisté les artistes de ses conseils.

Mais le clou du troisième acte, c'est le chant patriotique que les chœurs entonnent au premier acte et que la Krauss reprend :

Debout! enfants de l'Ibérie!
Haut les glaives et haut les cœurs!
Des païens nous serons vainqueurs,
Ou nous mourrons pour la patrie!

Il m'est impossible de ne pas constater les acclamations frénétiques que la Krauss a soulevées dans cet hymne enlevant.

C'est le plus beau triomphe que la grande artiste ait jamais remporté.

Notez qu'à la fin du morceau, elle tombe à moitié évanouie.

On l'a tellement applaudie qu'elle s'est relevée, violemment émue, pour baiser la main de Gounod. Après quoi elle a été reprendre son évanouissement.

A la fin de l'acte, le rideau baissé, Gambetta, qui est dans la loge sur la scène, se penche pour embrasser la Krauss.

Tout le monde fait la haie sur le passage de cette vraie tragédienne.

Quand elle revient dans sa loge, elle la trouve pleine de fleurs.

Au milieu de cet amoncellement de bouquets, un magnifique palmier auquel pendent des fraises et des grappes de raisins. C'est un cadeau de Brébant.

Dans les couloirs, le chant patriotique est déjà sur toutes les lèvres.

Un critique musical exprime son opinion à haute voix :

— C'est un peu vulgaire ! dit-il en regardant d'un air inspiré le buste de Niedermeyer.

— Eh ! mon Dieu, réplique un homme d'esprit qui passe, si ce n'était pas un chant vulgaire, ce ne serait pas un chant patriotique !

Rien à signaler au quatrième acte, sinon que la salle bisse une adorable romance de Lassalle.

Et pourtant il est minuit moins cinq !

Le *Tribut de Zamora* finit à minuit et quart. Les interprètes de l'œuvre viennent apporter d'immenses bouquets à Gounod que tout le monde acclame et qui envoie des baisers à ses interprètes.

Cette manifestation inspire à un musicien la réflexion suivante :

— C'était prévu ! C'est le tribut des bouquets !

INAUGURATION DE LA COMÉDIE-PARISIENNE

4 avril.

Quelques semaines s'écouleront encore avant que les cochers sachent que la Comédie-Parisienne est un théâtre élevé sur l'emplacement des anciens Menus-Plaisirs. Et cependant, dès ce soir, cette jolie salle nouvelle, pimpante, dorée, gaie, spacieuse, élégante, mérite de prendre rang parmi nos établissements les plus parisiens.

Pour opérer cette métamorphose qui va, d'un théâtre déclassé, peu fréquenté, en déveine constante, faire peut-être un des théâtres en vogue de Paris, il a suffi qu'un de nos plus anciens et de nos plus habiles directeurs prît l'affaire en main. M. Léon Dormeuil s'est retiré du Palais-Royal avec l'intention bien arrêtée de ne plus se mêler de direction. Mais le repos paraît souvent lourd à ceux qui sont longtemps restés sur la brèche. C'est à quoi nous devons la rentrée en lice du vieux lutteur.

A côté de M. Dormeuil qui représentera dans la direction les anciennes traditions du Palais-Royal, M. Mussay, jeune et actif, donnera sans doute au nou-

veau théâtre les allures modernes qui doivent faire son succès. Sans compter que M. Bertrand, des Variétés, est dans l'affaire et que le duc de Morny des directeurs de théâtre a eu, jusqu'à présent, la bonne chance de ne s'intéresser qu'aux entreprises heureuses.

Il ne reste plus rien des anciens Menus-Plaisirs, sinon les murs. A l'extérieur comme à l'intérieur le nouveau théâtre est charmant. La façade est éclatante, d'un aspect réjouissant, d'une couleur des plus heureuses. La salle est vaste, d'un ton élégant, d'une décoration sobre, mais extrêmement réussie. L'ornementation, des plus artistiques, est due à M. Kettenhauser. Les couloirs sont larges, les dégagements nombreux. C'est d'ailleurs le colonel Pâris lui-même qui est venu visiter l'immeuble avec les délégués de l'administration. Les loges sont larges et hautes; les galeries sont bien aménagées et d'un accès commode. Le foyer est décoré de fort jolis vitraux. Le lustre est splendide. Pour remplacer les peintures traditionnelles du plafond, on a eu l'idée de s'adresser à Facchina, le célèbre artiste italien auquel nous devons les magnifiques mosaïques de l'Opéra. Le plafond de la Comédie-Parisienne est tout entier en mosaïques vertes et rouges sur fond or et les lumières du lustre s'y reflètent avec des scintillements sans fin. Tout cet ensemble est très luxueux et, en même temps, d'un goût parfait.

Arrivons au spectacle.

La troupe de la Comédie-Parisienne possède déjà des éléments excellents. Thérésa en est l'étoile. Dailly en sera avant la fin de l'année, et puis — ce qui paraît plus étonnant — Paulin Ménier. Je suppose que MM. Dormeuil et Mussay, qui veulent aborder tous les genres, entreprendront pour le grand artiste, une résurrection

du drame-vaudeville, ce qui ne serait déjà pas si bête.

Pour le spectacle d'inauguration, M. Bertrand — qui est dans l'affaire — a prêté mademoiselle Baumaine; le Palais-Royal le jeune M. Guillemot et les Bouffes M. Riga, un très bon comique qui revient de Russie comme tous les bons comédiens d'à présent.

On avait commencé par commander à M. Victor Bernard une *Reine des Halles*.

Puis, pendant que l'auteur cherchait son scénario :

— Prenez donc Burani, lui avait-on dit, il a l'habitude des rôles et des chansons pour Thérésa; vous irez très bien ensemble.

Mais quand les deux collaborateurs avaient commencé leur travail, on apprit que Thérésa ne voulait pas jouer un rôle de mère. Caprice d'artiste!

— Prenez donc Ferrier, dit-on alors aux directeurs, il a une bonne idée : la *Mère Godichon*, qui, malgré son titre, ne contient pas le moindre rôle de mère.

Mais Ferrier n'avait que peu de temps. Au bout d'une quinzaine de jours il renonça à être prêt pour la réouverture et on fit revenir MM. Burani et Bernard. On leur dit que Thérésa avait changé d'avis, qu'un rôle un peu marqué ne l'effrayait plus et qu'ils n'avaient qu'à reprendre la besogne commencée.

— Impossible maintenant, répondirent-ils avec ensemble, nous ne pourrions plus arriver pour l'inauguration.

— Prenez donc Delacour, leur dit-on, il vous donnera un bon coup de main.

— Et pour la musique? Nous avions Planquette, mais à présent il a d'autres affaires.

— Prenez donc Varney. C'est notre chef d'orchestre. Il vient d'avoir un succès avec les *Mousquetaires au Couvent*. Et puis... il travaille vite.

Et de même que M. Bernard avait pris M. Burani,

Burani et Bernard prirent Delacour, et Delacour, Burani et Bernard prirent M. Varney. Le jeune musicien — vu les traités avec la Société des auteurs, défendant aux chefs d'orchestre de toucher des droits sur les pièces représentées à leur théâtre — ne pourra diriger l'orchestre pendant les représentations de la *Reine des Halles*.

— On l'a empêché de faire son Gounod ! disait-on ce soir.

La soirée débute par le prologue de rigueur.

MM. Montbars et Delorme y représentent Tabarin et Mondor, tandis que la gentille Baumaine, des Variétés, y fait son entrée, en toilette moderne, conduisant elle-même son duc attelé d'un poney noir : une vraie Parisienne de de Nittis.

Ce prologue se termine d'une façon originale.

Le rideau tombe — un ravissant rideau de M. Lix représentant Tabarin sur le Pont-Neuf, entouré des personnages de la Comédie italienne — et l'orchestre entame un morceau solennel.

Aussitôt des huissiers entrent dans la salle et offrent aux dames de toutes les places des boîtes pleines de dragées. Ce baptême parisien a eu beaucoup de succès et les jolies croqueuses de dragées auxquelles la Comédie-Parisienne a fait cette galanterie lui porteront certainement bonheur.

Avec le prologue en vers de M. Paul Tillier finit la partie littéraire de la soirée. Avec la *Reine des Halles* commence la partie populaire. Tout pour les Halles et par les Halles. Toutes les poissardes vont se donner rendez-vous chez M. Dormeuil. On n'a rien négligé pour leur être agréable.

Il ne me reste que tout juste la place nécessaire pour

résumer aussi rapidement que possible ces quatre tableaux dont les décors, fort réussis, sont de M. Cornil.

Premier tableau. Un café restaurant aux Halles, vers trois heures du matin. Portes ouvertes sur la fontaine des Innocents. Effet d'eau intermittent. Mise en scène animée et fort bien réglée. On revoit avec plaisir mademoiselle Bade, une transfuge de chez Montrouge. Thérésa est très applaudie à son entrée. Un mot du gommeux Montbars (pas celui qui est au coin du quai) fait tout de suite fortune.

Quand il veut parler de quelque chose de joli, de réussi, d'*épatant*, il s'écrie :

— C'est Strogoff!

On a répété cela, pendant toute la soirée, dans les couloirs.

Deuxième tableau. La halle aux poissons. Au petit jour. On commence à éteindre les réverbères. Un monde amusant de forts, de commissionnaires, de poissardes, de maraîchers. Cela rappelle les jolis tableaux que Gilbert peint d'une main si sûre et avec un talent si sincère.

Dans un rondeau, Thérésa reproduit — fort peu fidèlement d'ailleurs — une des pages magistrales de Zola dans le *Ventre de Paris*. On l'applaudit plus encore qu'à son entrée.

Troisième tableau. Le foyer des artistes à je ne sais quel théâtre. Tableau sans importance rappelant celui qu'on a coupé dans *Nana*.

Quatrième et dernier tableau. Le bal des Halles. Illuminations, drapeaux, pavillons enguirlandés. Costumes amusants et variés. Tout cela est très joli à l'œil et prouve qu'on est décidé aux fortes dépenses chez M. Dormeuil.

Quelques critiques pour finir.

La salle est encore insuffisamment chauffée. Les doubles portes manquent. Les courants d'air chassent tout le monde des couloirs. Toutes les fois qu'une porte de loge s'ouvre, la moitié de la salle s'enrhume. Le service des vestiaires est organisé d'une façon déplorable; les ouvreuses perdent la tête et ne retrouvent pas les pardessus.

Mais quand on aura comblé ces lacunes et corrigé ces défauts, alors — pour parler comme Montbars — ce sera tout à fait... strogoff!

TRENTE ANS OU LA VIE D'UN JOUEUR

6 avril.

Il y a fort longtemps que l'on tourmentait M. Paul Clèves pour cette reprise de *Trente ans ou la Vie d'un joueur.*

— Quelle excellente préface ce serait, lui disait-on, pour le *Roi des Grecs* que vous avez l'intention de monter! Puis l'Ambigu vient de donner l'*Assommoir*, c'est-à-dire l'avilissement par le vin; *Nana*, c'est-à-dire l'avilissement par les femmes; il faut, pour compléter la trilogie, que vous nous montriez l'avilissement par le jeu. Comme cela, si notre génération ne se moralise pas tout à fait, c'est qu'il n'y aura vraiment rien à faire.

Le directeur de la Porte-Saint-Martin céda, bien qu'il sentît le besoin de rajeunir considérablement l'antique mélo de Victor Ducange et Dinaux. Le jeune homme qui se cache dans une boîte à harpe pouvait

encore servir en 1827, mais en 1881 il eût paru ridicule. Il y avait dans la pièce une foule de détails de ce genre qu'il a fallu modifier. Et il en est encore trop resté, à en juger par les accès de gaîté qui ont accueilli, ce soir, certaines scènes de cette pièce vermoulue. Pendant qu'on était en veine de remaniements, on a aussi remanié les trémolos. Il y en avait partout, et de très développés. Frédérick Lemaître attachait une grande importance à ce genre d'accompagnement, si grande que, pour être plus sûr d'avoir des trémolos à son goût, il les confectionnait lui-même.

A la vérité, il ne savait pas distinguer un *mi* d'un *sol*. Aussi n'était-ce point sur du papier à musique qu'il écrivait ses « airs », mais bien en marge de ses rôles. On en a conservé quelques-uns par curiosité.

Pour poser son verre sur la table, dans la *Vie d'un joueur*, cette simple annotation :

— Rrrrrrr... brrran! brran! bran!

Pour faire le moulinet avec son bâton :

— Brroum, pa ta pan pan pan!

Au moment de l'attendrissement, des grandes larmes, il indique des notes de basson.

— Pou, pou, poumm!

Tout cela, à ses yeux, représentait des airs suffisamment complets. Le plus curieux, c'est que Piccini, le compositeur ordinaire du boulevard du Crime, comprenait et composait ses trémolos exactement comme les avait désirés le grand comédien, qui disait souvent, avec un air de fausse modestie :

— La musique est de moi.

Mais Frédérick n'attachait pas de l'importance qu'aux trémolos. Le vin de Bordeaux était un des accessoires obligés de toutes ses créations.

Quand il créa *Trente ans*, le premier mot qu'il dit en prenant possession de sa loge, fut celui-ci :

— Et mon saladier?

C'était un grand saladier de porcelaine qui contenait cinq bouteilles de bordeaux. Il l'emplissait consciencieusement au début du spectacle et, buvant à même, le laissait parfaitement à sec vers la fin de la soirée. Il faut ajouter que, d'après la légende, tandis qu'il était en scène, son habilleur consommait pour lui.

Quand l'âge vint, Frédérick ne voulut pas renoncer à cette habitude du saladier, mais il n'était plus de force de supporter tant de vin que cela. Il lui arriva, un soir, d'entrer en scène un peu plus qu'ému. Toutefois, il ne voulut pas convenir que c'était le vin qui l'avait mis dans cet état.

— Fâcheuse habitude que l'on a maintenant dans les théâtres, disait-il. Autrefois on éclairait ma loge avec des quinquets à l'huile, et j'allais très bien! mais ce gaz!... vraiment je ne puis le supporter!... cela me grise.

Taillade, qui a hérité du rôle de Frédérick, n'a pas hérité de son intempérance. Il la remplace par une nervosité excessive et qui se conçoit, lorsque l'on songe aux travaux surhumains qu'on impose à cet intéressant artiste.

Il y a quelque temps, on lui donnait dans les *Chevaliers du Brouillard* un rôle créé par madame Marie Laurent; voici cette fois qu'il remplace Frédérick Lemaître. Qui sait où cela s'arrêtera et si nous ne le verrons pas reprendre successivement le rôle de Déjazet dans les *Premières armes de Richelieu*, celui de Mélingue dans les *Mousquetaires*, celui de Céline Montaland dans la *Fille mal gardée* ou celui de Chérubin dans le *Mariage de Figaro?*

Soirée peu animée.

Je ne vois à signaler qu'un mot noté à la sortie.

— Eh bien, mon cher, quel effet vous produit-elle, cette vieille pièce?

— Parbleu! ça m'a donné une envie folle d'aller tailler un petit bac!

ASTARTÉ

7 avril.

Elle était mignonne, svelte, jolie; ses longs cheveux d'or encadraient si chastement son visage virginal qu'on ne pouvait, en la regardant, s'empêcher de songer aux madones du Véronèse.

Quand on la présenta à M. Sari, celui-ci fut frappé par cette beauté tendre et ce regard chaste. A la veille de supprimer les exhibitions aux Folies-Bergère pour les remplacer par des concerts monstres, il se dit qu'il ne saurait trouver mieux, pour terminer ses représentations acrobatiques; il l'engagea et la fit débuter.

Ses exercices avaient une grâce infinie. Il est vrai qu'ils n'étaient pas précisément nouveaux, mais personne avant elle ne les avait exécutés ainsi. On la plaçait sur un tabouret avec une tige de fer sous chaque bras. Un monsieur bien mis se livrait sur sa mignonne personne à des passes magnétiques. Elle fermait les yeux; le monsieur bien mis retirait le tabouret, ôtait l'une des tiges en fer et, soulevée de terre, semblant dormir d'un sommeil magnétique, elle restait pour ainsi dire suspendue dans l'espace. Alors, un geste du monsieur bien mis suffisait pour lui faire changer de pose. Le costume se transformait en même temps. On la voyait tour à tour en Minerve, en Jeanne d'Arc, en

Renommée, en République. Qui ne l'a pas vue en République n'a rien vu.

Les représentations d'Astarté — c'était le nom de la jeune personne — s'annonçaient comme un grand succès, quand, hier soir, M. Sari vit arriver le magnétiseur, le monsieur bien mis, pâle, défait et seul.

— Et Astarté? lui demanda-t-on. Où est Astarté?

— Perdue! Partie! Je suis ruiné.

C'est l'histoire d'Astarté que je vais vous raconter. Si elle a un mérite, c'est d'être vraie.

Vous avez ouï parler de cet Anglais qui suivait je ne sais quel dompteur dans tous ses voyages, uniquement dans l'espoir de le voir manger.

Astarté avait aussi son Anglais.

Un jeune lord, plusieurs fois millionnaire, qu'on était sûr de voir paraître partout où elle paraissait, attentif à ses moindres mouvements, essayant de lire sur son visage et d'analyser ses poses.

Qu'attendait-il?

Vous allez le savoir tout de suite.

Le soir même de son premier début à Londres, Astarté vit ce jeune personnage s'avancer vers elle.

— J'ai, lui dit-il, une fortune de plus de deux millions de livres sterling. Voulez-vous la partager avec moi?

— Pour le bon motif, milord?

— Je n'ai pas dit cela.

— Alors, non.

— Vous refusez?

— Absolument.

— C'est bien.... j'attendrai!

Et il attendit.

Miss Astarté quitta Londres. Elle alla parcourir l'Espagne. Le soir de son arrivée à Séville, elle entendit

une musique endiablée et voluptueuse sous son moucharabie. C'était la Estudiantina qui la régalait d'une sérénade.

En tête de la Estudiantina... milord.

Mais Astarté resta impassible.

Elle traversa le détroit de Gibraltar.

Un jour qu'elle se promenait, rêveuse, dans les sables du désert, elle vit à l'horizon comme un nuage de poussière. Le nuage grandit et bientôt elle se trouva en présence d'une troupe de cavaliers qui déchargeaient leurs fusils en l'air et poussaient des cris épouvantables. C'était une fantasia organisée en son honneur.

En tête de la fantasia... milord.

Mais Astarté ne céda point.

On l'engagea à Venise.

Appuyée sur le balcon de son palazzo, elle regardait l'eau qui coulait au-dessous d'elle en reflétant les étoiles, quand soudain le canal se couvrit de gondoles illuminées.

Un chant délicieux vint caresser ses oreilles, des bouquets lancés d'une main sûre vinrent tomber à ses pieds.

A la tête des gondoliers... milord.

Mais Astarté ferma sa fenêtre.

De Venise, elle s'en fut à Naples.

Elle voulut voir le Vésuve de près.

Que trouva-t-elle, gravé dans la lave?

Ces mots :

Miss Astarté, I love you.

Et tout à coup le volcan se mit à vomir son nom en lettres de feu.

Debout sur le cratère : milord!

Et cependant Astarté demeura froide.

Mais tout a une fin. Paris la réclama.

Elle arrive, on l'engage, elle débute, elle succombe.

A Paris, en deux jours, Milord avait obtenu ce qu'il avait vainement sollicité, pendant plusieurs années, dans toutes les autres villes du monde.

O Babylone moderne! Voilà bien de tes coups!

LES POUPÉES DE L'INFANTE

9 avril.

Un Ami. — D'où venez-vous?

Moi. — Des Folies-Dramatiques.

L'Ami. — Une première?

Moi. — Oui, trois actes de MM. Bocage et Liorat, musique de Grisart.

L'Ami, *avec une joyeuse surprise.* — L'auteur des *Porcherons?*

Moi. — Non, Grisart... avec un t.

L'Ami, *avec une surprise moins joyeuse.* — Ah!

Je n'ai aucune raison pour contrarier un homme du monde qui est, m'assure-t-on, un fort aimable homme, musicien par-dessus le marché, comme le comte d'Osmond, comme le prince Troubetzkoï et bien d'autres; musicien de talent, d'ailleurs, ayant eu plus d'un succès; mais le compositeur des *Poupées de l'Infante* conviendra avec moi que cela l'a gêné plus d'une fois de s'appeler Grisart — avec un t.

Qu'un jeune poète présente aujourd'hui à la Comédie-Française un drame en cinq actes et en vers. Ce drame

fût-il plein des qualités les plus transcendantes, si le jeune poète s'appelait Hugot — avec un t, — il aurait certainement plus de mal à se faire recevoir qu'un autre, et le public l'accueillerait avec beaucoup plus de réserve.

Feu Grisar n'avait pas le génie de Hugo, mais pour le jeune musicien des Folies-Dramatiques l'évocation forcée de ce nom d'un homme de talent, qu'on cite constamment à côté du sien, n'en est pas moins agaçante. Moi, à la place de M. Grisart, j'aurais écrit mes partitions sous le nom de Grisarini, par exemple, pour rendre toute confusion impossible.

Voilà, si je ne me trompe, quelque chose comme quinze jours que nous attendons cette première des *Poupées*. On commençait déjà à appeler la pièce des Folies : *le Petit Tribut de Zamora*, et cela avec d'autant plus de raison, que l'amoureux de MM. Bocage et Liorat, comme celui de MM. d'Ennery et Brésil, s'appelle Manoël.

C'est dans ce personnage de Manoël que nous avons vu débuter une jeune artiste de grand avenir, mademoiselle Lisbeth Frandin. Car — miracle des miracles ! — il y a un amoureux dans la pièce et ce n'est pas M. Max-Simon qui le joue. On roucoule des madrigaux à l'adresse de la petite Girard et ce n'est pas M. Max-Simon qui les roucoule.

Bien plus fort : M. Max-Simon ne paraît pas dans les *Poupées de l'Infante*.

C'est mademoiselle Frandin qui prend sa place, par extraordinaire et pour cette fois seulement.

Cette jeune fille est tout simplement un premier prix d'Opéra du Conservatoire. Elle est d'une très bonne famille. Son père, mort aujourd'hui, fut consul de France à Odessa. Elle a un frère qui est chancelier

du consulat de France à Tsin-Tsin. N'ayant été engagée ni par M. Vaucorbeil, ni par M. Carvalho, malgré le succès obtenu au concours, mademoiselle Frandin a été demander une audition à M. Blandin, qui s'est empressé de la retenir. Sera-ce pour longtemps? Il me semble avoir entendu parler d'un mariage avec un jeune musicien, un de nos derniers prix de Rome. Mais privons-nous d'entrer dans la vie privée des débutantes.

Autre innovation. Ce n'est pas Luco qui a dessiné les costumes du nouvel opéra-comique.

M. Blandin a chargé M. Draner de cette mission de confiance, et le spirituel caricaturiste s'en est acquitté, comme toujours, le plus heureusement du monde. L'Estudiantina du premier acte notamment est tout à fait charmante; les courtisans de S. M. Louis XV sont suffisamment brillants; l'ensemble en un mot est de beaucoup supérieur à tout ce que les Folies-Dramatiques nous ont montré en ces dernières années.

Les décors aussi sont soignés et réussis. Ils ont été brossés par Zara. Le dernier est le plus important. Il représente la terrasse de Versailles et a nécessité la dépense d'un praticable qui fera époque aux Folies.

— Monsieur, disait un machiniste, à un de mes amis, croiriez-vous qu'il y a là-dedans pour plus de quatre cents francs de vis!

Jugez un peu.

Si Luco n'a pas eu, cette fois, à employer ses talents de dessinateur, il a du moins affirmé une fois de plus sa supériorité comme danseur de caractère.

Il n'y a plus de bonne pièce aux Folies sans une petite débauche chorégraphique où Luco esquisse quelque pas étourdissant.

Cela se passe généralement vers la fin du second acte. Le public se pâme, les galeries poussent des hurlements d'enthousiasme, le parterre trépigne d'admiration et les claqueurs font relever le rideau aux cris de :

— Chahut! chahut!

Cette fois, le pas de Luco succède à un gentil menuet et à un fandango dansé par la charmante Girard, par mademoiselle Frandin et par mademoiselle Noémie Vernon, un Louis XV qu'on appellerait volontiers « la bien-aimée. »

Chose extraordinaire — car il s'est passé un tas de choses extraordinaires pour ces *Poupées de l'Infante* — ces pas historiques n'ont pas été réglés par mademoiselle Fonta.

C'est mademoiselle Louise Marquet qui, avec l'habileté qu'on lui connaît, les a enseignés aux pensionnaires de M. Blandin.

J'ai dit et je repète que le directeur des Folies a bien fait les choses.

Ainsi, le carrosse de l'Infante est traîné par deux jolies mules.

Il paraît qu'on a eu, tout d'abord, un mal inouï à forcer lesdites mules à descendre l'escalier qui conduit de la scène à la sortie. Elles refusaient obstinément. Quelqu'un a eu la bonne idée de faire appliquer sur la rampe des toiles représentant des montagnes, des rochers et même des précipices. Grâce à ce petit stratagème, les mules ne font plus aujourd'hui aucune difficulté.

On débine un peu à la sortie.

Les sorties sont faites pour cela.

— Voyons, s'écrie un confrère, ne soyez pas trop dur... Ce serait commettre un Infanticide!

MADAME DE MAINTENON

12 avril.

On ne reprochera certainement pas à M. de la Rounat d'avoir monté la pièce de M. François Coppée, sans s'être donné beaucoup de mal. C'est en sortant de chez lui par un jour de verglas, pour aller demander à M. Turquet l'autorisation d'engager mademoiselle Favart, à laquelle il avait songé pour le rôle de la veuve Scarron, qu'il glissa et fit cette chute terrible qui le condamne encore aujourd'hui à marcher avec des béquilles.

M. de la Rounat, malgré ces béquilles, est cependant à peu près complètement guéri. Il a pu diriger toutes les dernières répétitions du nouvel ouvrage auquel il attachait d'autant plus d'importance qu'il avait été refusé par plusieurs directeurs.

On raconte que M. Coppée écrivit *Madame de Maintenon* très peu de temps après le *Passant*.

Je crois qu'on exagère.

Le drame n'a guère plus de sept ou huit ans.

C'est d'ailleurs un âge respectable.

C'est sous le titre du *Psautier* qu'il fut présenté à la Comédie-Française, qui ne lui donna pas dans sa bibliothèque la place qu'elle accorda plus tard à son auteur.

Naturellement, le *Psautier* fut porté à l'Odéon. On n'y avait pas oublié le *Passant*, mais on y avait aussi gardé le souvenir du *Petit Marquis*. M. Coppée y essuya un refus d'estime.

Alors le poète voulut prendre le public pour juge sans passer par le théâtre.

Il lut sa pièce dans une conférence. Quel fut le verdict des auditeurs ? L'histoire ne l'a pas enregistré.

Enfin, M. de la Rounat prit possession de l'Odéon. Son avénement avait une signification réelle.

Le nouveau directeur s'installait en prononçant ces paroles mémorables :

— Laissez venir à moi les petits manuscrits dédaignés !

Et M. Coppée vint un des premiers, portant son *Psautier* sous le bras. Le titre était changé. La pièce s'appelait *Madame de Maintenon*. J'en aurais volontiers proposé un autre qui eût été bien mieux en situation à l'Odéon.

C'est la *Vieillesse de Louis XIV*.

Ce dernier titre eût été d'autant mieux choisi que, pour rappeler le règne fastueux de M. Duquesnel, d'exécrable mémoire, M. de la Rounat a fait publier dans tous les journaux que la mise en scène, les costumes et les décors de la nouvelle pièce seraient merveilleux d'exactitude, de luxe et de soins.

On a raconté que le décorateur Poisson, suivi de tout l'état-major de l'Odéon, est descendu dans les Catacombes pour brosser plus fidèlement son décor du second acte.

Un autre voyage est moins connu.

Pendant qu'on était en veine de copies et de résurrections, on eut l'idée d'aller à Versailles pour pouvoir reproduire, dans ses moindres détails, la chambre de madame de Maintenon.

Au moment où M. Poisson tournait le bouton de la pièce qui servit de logement à la fondatrice de Saint-Cyr, il sentit une résistance et une voix émue cria :

— Il y a du monde !

La chambre de madame de Maintenon — ô gloire,

tu n'es qu'un nom ! — a été transformée en cabinet à l'anglaise.

On s'est donc contenté pour le décor du quatrième acte, de copier tout simplement la chambre de Louis XIV.

Du reste, tous les décors de la pièce ne sont pas neufs. Nous avons tous reconnu, au troisième acte, le fameux salon des glaces de Versailles que M. Duquesnel avait fait brosser par Chéret, pour *Joseph Balsamo*. Les lustres seuls ont été supprimés.

Mais jamais on n'aurait eu une meilleure occasion de se servir d'une partie du matériel que la direction présente a dû acquérir à prix d'or.

Je ne sais si, parmi les costumes, il en est qui ont déjà servi, mais tous m'ont paru jolis. Ceux de Lacressonnière surtout qui les porte avec une majesté réelle. Une toute petite critique pourtant. Les perruques sont trop courtes. La longueur des perruques peut servir à fixer les différentes époques du règne de Louis XIV. Louis XIV jeune : perruques courtes. Louis XIV mûr : perruques moyennes. Louis XIV vieux : perruques très longues.

M. Paul Mounet, supérieurement grimé, a trouvé le moyen de se rendre méconnaissable dans le vieux baron de Croix Saint-Paul ; M. Chelles a eu sa tirade patriotique qui a été le grand effet de la soirée tout comme le chant de guerre de la Krauss dans le *Tribut de Zamora*. Le jeune artiste a été applaudi, rappelé, fêté. M. Perrin, du fond de sa baignoire, le regardait d'un œil attendri.

Quant à madame Fargueil... je n'ai pas à la juger comme artiste ; mais il m'est bien difficile de ne pas noter cette impression du public qui se disait :

— Après le prologue : elle n'est plus assez jeune !

— Après la pièce : elle est un peu trop marquée !

Ce public de l'Odéon contient d'ailleurs, les soirs de premières, un grand nombre de poètes plus ou moins connus, mais qui ont tous le même défaut : celui de considérer leur jugement comme infaillible et sans réplique quand il s'agit d'une pièce en vers.

J'en ai entendu un qui s'écriait après le premier acte :

— Il y a quarante vers de toute beauté dans cet acte-là !

Quarante, vous avez bien entendu, quarante — et pas trente-neuf. Comment s'y est-il pris pour les compter ?

Avec cela, le public est extrêmement nerveux au théâtre depuis l'horrible catastrophe de Nice. Le moindre bruit l'effarouche. Il y a eu, au commencement de la soirée, un mouvement aux galeries supérieures, des cris, une dispute. Toute la salle s'est retournée d'un même mouvement. Cela n'a duré qu'une seconde, mais c'était déjà trop.

Un de mes amis, qui avait constaté comme moi cet état de nervosité des spectateurs, m'a — pendant un entr'acte — entraîné vers la sortie et là, il m'a fait remarquer que l'Odéon qui compte trois portes de sortie pour sa seule façade n'en a qu'une seule ouverte pendant le spectacle. Les deux autres sont fermées par des grilles en fer, et des barrières en bois en défendent l'approche. Je crois qu'il serait bon de renoncer à cet errement. Les portes des théâtres sont faites pour rester ouvertes tant qu'il y a du monde dans la salle.

En somme, la soirée à laquelle nous venons d'assister est bien une soirée d'Odéon.

Cinq actes en vers honnêtement rimés :

Une intrigue historique;

Une mise en scène historique;

Des décors historiques;

Un ouvrage laborieusement et consciencieusement confectionné;

Qui a fait antichambre dans tous les théâtres littéraires;

Et qui un jour peut-être fera dire aux quarante de l'Institut qui, à ce moment-là, ne seront que trente-neuf:

— Eh! mais... l'auteur de *Madame de Maintenon*..., il n'est pas des nôtres! Ce n'est pas juste! Ponsard en était bien... et Legouvé en est!

MONTE-CARLO

16 avril.

Fort heureusement, la nouvelle comédie du Gymnase, malgré sa mise en scène compliquée et extrêmement bien réglée, a été montée avec une rapidité exceptionnelle. Sans cela, il est plus que probable que la moitié au moins de la troupe de M. Koning serait sur la paille.

C'est l'acte de la roulette qui a failli ruiner les principaux interprètes de la pièce de MM. Adolphe Belot et Eugène Nus.

L'acte II se passe dans un salon du Casino de Monte-Carlo. Une reproduction fidèle, vivante, amusante, qui plaira à tous ceux qui ont fréquenté les jeux de Monaco et qui pourra tenir lieu aux autres d'un voyage au pays du Trente-et-Quarante.

Seulement, comme je le disais, il a failli jeter des troubles sérieux dans les finances d'une partie des artistes.

Voici comment :

Sauf mademoiselle Marie Magnier qui connaît la roulette et qui l'adore, les pensionnaires de M. Koning ignoraient les principes les plus élémentaires de ce jeu de famille..

C'est M. Adolphe Belot, en personne, qui a entrepris de les initier.

Belot ne déteste pas le jeu; au contraire. Il n'y a pas de bonne leçon sans démonstration et ses cours se terminaient le plus souvent par la scène suivante :

— Ainsi... une supposition... Je mets cinq francs sur le 35... vous lancez la bille... comme ceci, monsieur,... très bien... Vous tournez le cylindre en sens inverse... comme cela... parfait... Le 35 sort... et je gagne trente-cinq fois cent sous...

— Avec cela qu'il sort souvent... le 35 ! répliquait mademoiselle Magnier...

— Il suffit d'une fois... pourvu qu'on soit dessus ! s'écriait Achard.

— Si l'on mettait vingt sous pour essayer ?

— Oui, en jouant pour de vrai, nous saisirions bien mieux...

— C'est cela... c'est cela... tout à l'heure... après la répétition...

Et comme le deuxième acte était le plus difficile à mettre en scène, c'est généralement par là que l'on terminait. Aussitôt la répétition levée la partie commençait et se prolongeait souvent assez tard. Je crois que les études de *Monte-Carlo* ont coûté quelque chose comme quarante francs à Belot; trente-huit francs à Koning; vingt-deux francs à Achard; dix-

neuf francs à mademoiselle Jullien. Quant à mademoiselle Magnier, elle a gagné près de cent francs, me dit-on. Ce que c'est que l'expérience !

Mais revenons au commencement. Le premier acte, ainsi que le dernier, se passe dans un salon simple, avec des gens simples, simplement vêtus.

L'entrée de mademoiselle Magnier produit d'autant plus d'effet que la charmante actrice tranche sur la simplicité générale et est délicieusement habillée. Rien de plus original, de plus osé et de plus joli pourtant que sa robe toute en broderies florentines avec des draperies de moire rouge. C'est d'autant mieux trouvé que la moire rouge de la robe de mademoiselle Magnier sert à la pièce.

— Toutes les fois que je vois du rouge, je suis sûr de gagner ! lui dit Landrol, le vrai type du joueur moderne, bien autrement sinistre, à mon avis, que le ridicule bonhomme de *Trente ans ou la Vie d'un joueur*.

La superstition de M. de Servan me rappelle précisément un mot de Montigny qu'on me racontait ces jours derniers.

— Ne me parlez pas des gens superstitieux, disait le directeur du Gymnase, ils sont idiots. Ainsi... moi... toutes mes premières... je les donne un vendredi !

Ainsi que j'ai déjà eu l'honneur de vous le dire, c'est dans le salon mauresque de Monte-Carlo que se passe le second acte.

C'est le soir. Tous les lustres sont allumés. La partie est on ne peut plus animée. Les moindres détails sont copiés fidèlement. La livrée des valets de pied, par exemple, a été confectionnée d'après une li-

vrée que M. Wagatha a bien voulu prêter à la direction du Gymnase.

Un tas de gentilles petites femmes autour du tapis vert.

Mademoiselle Lepage. — Représente la baronne de Nanterre. Un camarade galant lui a composé tout exprès pour son personnage la devise que voici :

Rose hier.

Mademoiselle Vrignault. — Grande, élégante. Sort du Conservatoire et possède déjà son petit hôtel.

Mademoiselle Raynard. — A passé par plusieurs théâtres. On l'a vue à Cluny, à la Porte-Saint-Martin, au Palais-Royal. C'est la première fois, par exemple, qu'on la voit avec des favoris. Oh! les vilains favoris! Et quel soupir de soulagement quand elle les ôte, presque tout de suite après son entrée!

Mademoiselle Gallaix. — Pimpante, gentille, avec un petit sourire ironique à l'état permanent. Une nuit, une sorcière lui a dit :

— Gallaix, tu seras Chaumont!

Mademoiselle Henriot. — Etait de la maison du temps de M. Montigny. Cette jeune personne est une ancienne du Gymnase.

Enfin, mademoiselle Lydie Borel. — Le directeur de la Renaissance a prêté sa gentille pensionnaire au directeur du Gymnase. La gentille pensionnaire est enchantée parce qu'on lui a dit que sa création de ce soir lui fait faire un pas vers la Comédie-Française.

Second succès de toilette et d'élégance pour mademoiselle Magnier :

Robe duchesse de Lamballe en satin violette de Parme et corail rose. Le bas de la jupe est entièrement couvert de grands plissés de dentelles de Malines.

Corsage en satin violette de Parme ouvert devant et garni de flots de dentelles de Malines.

Mes compliments, mademoiselle, à votre couturière.

Madame Prioleau, en sa qualité de vieille joueuse, a cru devoir s'affubler d'une toilette excentrique. Je regrette cette note caricaturale dans un milieu très suffisamment réaliste. Dans les vêtements un peu sombres et avec la grande capote noire d'une vieille comtesse, morte aujourd'hui, mais que tout le monde a connue à Monaco, madame Prioleau m'aurait plu infiniment mieux. Il faut constater pourtant que, telle qu'elle est, elle a produit un certain effet.

Un joli détail, absolument exact, rapporté d'une répétition du second acte. Parmi les nombreux figurants de la salle de jeu, il en est un qui gémit de l'infériorité de sa condition et qui voudrait, lui aussi, jouer un rôle.

Belot lui expliquait ce qu'il avait à faire.

— Ainsi, lui dit-il, comprenez-moi bien... Quand le croupier qui est là vous paye... vous ramassez votre argent...

Et le figurant, les yeux brillants, l'interrompit en s'écriant :

— Et si je lui disais : merci?...

Troisième acte. Décor du premier. C'est l'acte de Landrol et de mademoiselle Jullien, l'acte du drame. Mademoiselle Magnier, retour de Monaco, y trouve cependant moyen de nous montrer une troisième toilette.

Robe Louis XV en foulard de Sicile, myosotis avec fouillis de dentelles formant tablier et mélangé de nœuds bleus, corsage à la favorite brodé de perles

caméléon et pèlerine de dentelles semblables à celles du jupon. L'arrivée de cette toilette rayonnante dans le salon sombre, cette apparition claire dans ce milieu noir ont fait comprendre à tout le monde que le drame allait se dénouer heureusement, comme les pièces du Gymnase d'autrefois, du Gymnase de Scribe.

Ce qui peut justifier ce mot de sortie :

— Ça a marché comme sur... une roulette!

LE COMPLOT DE LYON

19 avril.

L'histoire est d'hier. On me la garantit exacte.

Le héros est un modeste fabricant de moules de boutons d'uniformes.

Un brave homme, que nous appellerons Dubouton si vous voulez bien, pour revenir au procédé des anciens vaudevillistes.

Dubouton s'en allait à Melun par le train de six heures trente.

Des amis l'avaient invité à venir manger un lapin, et comme le magasin était fermé le lundi de Pâques, il partait content et muni d'un fort appétit.

Il se promenait dans la gare où il était arrivé bien avant l'ouverture des guichets et, pour tromper les loisirs de l'attente, il étudiait la physionomie des voyageurs et comptait les colis qui s'entassaient dans la salle des bagages.

Une quarantaine de caisses, toutes de la même forme, attiraient son regard. Un homme vêtu d'habits sombres

les surveillait avec une attention farouche. Quel pouvait être ce voyageur? Pourquoi voyageait-il avec tant de colis? M. Dubouton remarqua que toutes les caisses étaient à claire-voie. Il tournaillait autour avec une curiosité tenace. Tout à coup, à travers l'une d'elles, il lui sembla apercevoir un bouton d'uniforme. Ce n'était plus seulement l'homme désœuvré qui se sentait attiré vers ces caisses, c'était le fabricant de moules. Il s'approcha, sans avoir l'air, et regarda. Le bouton appartenait à un uniforme russe. Dans toutes les caisses, il en vit de pareils. Que voulait dire cela?

M. Dubouton remarqua que l'homme aux habits sombres s'était éloigné. Il était seul dans la salle aux bagages. Il introduisit délicatement le bout de ses doigts à travers la claire-voie d'une des caisses. Horreur! Il venait de toucher le canon d'un revolver. Du coup, cela devenait grave. Des armes, des uniformes russes, n'était-il pas sur la piste d'une conspiration, d'un complot nouveau des nihilistes?

Tout à coup, l'homme aux habits sombres revint. Il avait un compagnon qui portait des habits clairs.

— Vous êtes sûr que tout arrivera ce soir? demandait l'homme aux habits clairs à l'homme aux habits sombres.

— Très sûr.

— Nos amis de Lyon sont prévenus?

— Oui, on nous attend.

— C'est bien. Faites le nécessaire et rejoignez-moi dans la salle d'attente.

Le doute n'était plus permis. C'était en France, à Lyon, à deux pas de la frontière suisse, que les révolutionnaires se réunissaient à présent et combinaient quelque autre attentat contre la vie du tzar.

Que faire?

M. Dubouton est un homme aux résolutions promptes, doué d'un grand bon sens et d'un flair sans pareil.

— Prévenir le commissaire de police? se dit-il. Non. Qui m'assure que ce magistrat n'est pas un adepte du nihilisme? En Russie, n'en a-t-on pas trouvé jusque dans la famille de l'Empereur? Et puis, en admettant le contraire, qu'arriverait-il? Le commissaire s'approprierait ma découverte pour la transmettre à M. Clément, qui la présenterait comme sienne à M. Andrieux, qui s'en donnerait les gants auprès de M. Barthélemy Saint-Hilaire, qui s'en vanterait chez M. Grévy, qui écrirait au Tzar : « Mon gouvernement vient de découvrir que... » Et je ne serais plus rien, moi. Je n'aurais pas une croix, pas un merci. Ce serait trop bête! Je déjouerai moi-même les complots de ces misérables!! Je les suivrai à Lyon et plus loin s'il le faut. J'emploierai utilement mes vacances de Pâques.

Aussitôt le brave Dubouton envoie une dépêche à ses amis de Melun — dépêche dont il pèse tous les mots afin de n'éveiller aucun soupçon — pour leur dire qu'il n'ira pas manger avec eux le lapin auquel on l'avait convié.

Puis il pénètre fiévreusement dans la salle d'attente.

L'homme aux habits sombres a rejoint l'homme aux habits clairs. C'est ce dernier qui paraît le chef, à en juger par la façon brève dont il parle à l'autre. Le chef est un homme jeune encore, bien qu'il ait des cheveux grisonnants. Moustache blonde, yeux brillants, cheveux coupés court. Des allures d'officier. Cela n'a rien d'étonnant. Les nihilistes n'ont-ils pas leurs complices dans l'armée? Il s'exprime en français pour donner le change. D'ailleurs, aucun accent. Il paraît nerveux

et, à plusieurs reprises, frappe le parquet du bout de sa canne.

— Le voyage est beaucoup plus long que par l'express, dit-il à son compagnon; mais mieux vaut rester avec nos caisses.

— Nous arriverons de nuit, répond le compagnon humblement.

— Tant mieux, ce sera plus facile!

M. Dubouton sent ses cheveux se dresser sur sa tête. La salle d'attente est ouverte. Il se glisse derrière les conspirateurs, monte dans leur compartiment, ce qui d'ailleurs leur paraît fort désagréable, s'installe dans un coin, s'enfonce derrière un journal et ne bouge plus. Le train se met en marche.

Un train omnibus. Toute une journée à passer en tête-à-tête avec ces scélérats, qui d'ailleurs n'ouvrent pas la bouche.

Un instant, — à la station de Melun — il regrette ce qu'il a fait. A quoi cela lui servira-t-il? Est-ce que ces gens-là vont parler devant lui?

Soudain, une idée lui vient. Il s'étend sur sa banquette et fait semblant de dormir, de ronfler même. L'effet de sa ruse ne se fait pas attendre. La conversation suivante s'engage entre les nihilistes :

— En voilà un gêneur!

— Avec cela, il ronfle!

— Enfin! Dites-moi... Les appareils électriques... les avons-nous?

— Oui...

— Et les armes?

— Egalement.

— Les gens auxquels nous avons confié les principaux rôles arrivent de Russie et sont très aimés à Pé-

tersbourg, mais ce n'est peut-être pas une raison pour avoir confiance!

— A propos, où a-t-on mis les chevaliers gardes?

Puis ils baissent la voix, Dubouton n'entend plus que ces paroles :

— Grand-duc... le gouverneur de Moscou... la Sibérie... le régiment Préobrajenski... le champ de bataille... la ville en feu...

C'est horrible!

Quel voyage! A chaque instant Dubouton se sent faiblir. Il veut prévenir le commissaire tout de suite. Mais non, il aura du courage. Il ira jusqu'au bout. Il sauvera la Russie.

On arrive à Lyon à sept heures trente du soir. Les deux hommes font charger leurs caisses sur un immense camion. Dubouton les suit en se disant que la police est bien ignoblement faite, et qu'il est honteux de penser que quarante colis aussi dangereux peuvent impunément voyager en chemin de fer et traverser sur un camion la seconde ville de France! Ah! s'il n'était pas là!...

On s'arrête devant une grande maison noire. On décharge les caisses et on les introduit par une large baie, tandis que des ombres se glissent par une petite porte. Dubouton marche derrières ces ombres.

— Est-ce que vous en êtes? lui demande-t-on.

Résolument, sans hésiter, il répond :

— Oui!

— C'est bien alors... prenez ça!

Et on lui donne un poignard, un revolver, une lance.

Puis on lui glisse quinze sous dans la main, on le pousse en avant, avec un tas d'autres individus, tandis

que la voix de son compagnon de voyage — le chef — crie à la bande :

— Vous savez ce que vous avez à faire!

Une sueur froide inonde le front de Dubouton. Il marche, monte deux étages, sans trop savoir ce qu'il fait. Tout à coup, il se trouve devant une salle splendide, pleine de lumières et aux trois quarts remplie.

Un homme, tout en avant, s'écrie :

— Pour Dieu, pour le tzar, pour la patrie!

C'est alors seulement que M. Dubouton apprit la vérité.

Il figurait dans *Michel Strogoff*, qu'on répétait généralement au théâtre Bellecour, de Lyon.

Il avait voyagé avec M. Duquesnel et son secrétaire.

Les caisses faisaient partie du matériel splendide que MM. Duquesnel et Rochard ont fait confectionner pour les tournées qu'ils vont entreprendre en province et à l'étranger, avec le drame en vogue de MM. d'Ennery et Verne.

LES DEUX JOUEURS

20 avril.

La scène représente la Porte Saint-Denis. Georges de Germany (le héros de *Trente ans ou la Vie d'un joueur*) sort de la Porte-Saint-Martin, se dirigeant vers la maison du docteur Blanche, à Passy. Il se heurte à M. de Servan (le héros de *Monte-Carlo*) qui sort du Gymnase, pour remonter à Charenton.

GERMANY, *furieux*. — Butor! Malotru! faites donc attention!

De Servan, *très doux.* — Monsieur, je vous fais mes excuses.

Germany. — Je m'en moque pas mal, de vos excuses. Vous voyez un homme accablé. J'ai perdu vingt mille francs, le tiers de la fortune que mon vertueux père avait lentement acquise par un honorable travail! Malédiction!

De Servan. — Mille louis! c'est une paille. J'ai été bien autrement rincé. Dans les grands prix! La tape complète! Et j'en ris.

Germany. — C'est que vous n'avez pas été, comme moi, terrassé par la malechance persistante.

De Servan. — La guigne! Oh! je la connais comme personne.

Germany. — Vous n'avez pas été, comme moi, vous dis-je, accablé par le biribi, épuisé par le creps, anéanti par le pharaon...

De Servan. — J'ai été nettoyé par le bac et par le trente-et-quarante; c'est blanc bonnet et bonnet blanc!

Germany. — Vous ne vous figurez pas ce que j'ai essuyé de doublets; j'ai eu constamment la carte anglaise contre moi et, cette nuit encore, le sort m'a traité avec un acharnement sans exemple!

De Servan. — Tirez-vous à cinq?

Germany. — Quand je perds, un frisson me saisit, mes doigts sur ma poitrine tracent une empreinte de sang et je souris comme la mort au dernier soupir. Quand mon or disparaît, ainsi que brille un éclair, je me réveille comme la foudre, et tout ce qui s'offre à mes mains est réduit en poussière!

De Servan. — Oh! moi... quand j'ai cartonné tard... il ne m'en reste, le lendemain matin, qu'un peu de mal aux cheveux. Mais je me colle dans mon tob et c'est fini!

GERMANY. — Hélas! la destinée du joueur est écrite sur les portes de l'enfer.

DE SERVAN. — Fichue manière d'être affichée!

GERMANY. — Le croiriez-vous? Je me livre encore à la rage du jeu pendant qu'on me prépare des fers et peut-être l'échafaud.

DE SERVAN. — Une culotte, alors?

GERMANY. — La fatalité l'a voulu ainsi. J'ai tué l'infortuné Rodolphe parce que, aveuglé par le plus injuste des sorts, je le prenais pour l'amant de ma femme. J'ai assassiné un infortuné voyageur parce que j'étais las de voir ma fille et ma femme mouiller de leurs larmes la paille sur laquelle elles couchaient. J'ai assassiné mon fils parce que l'infâme Varner m'avait parlé d'une martingale nouvelle.

DE SERVAN, *s'animant.* — La martingale! Tout est là! C'est la seule excuse à ce stupide métier de ponte! J'en connais qui jouent le coup de pistolet et se croient très forts. Les mazettes! Il n'y a de vrai que la martingale. Ainsi moi, je joue contre le coup de trois. Quand je perds, je double ma mise... Je double toujours... toujours... jusqu'au coup de gain...

GERMANY. — Et vous gagnez?

DE SERVAN. — Jamais. Mais cela ne prouve rien. J'ai de l'estomac!

GERMANY. — Alors... affolé par la perte... vous tuez l'amant de votre femme?

DE SERVAN. — Je ne peux pas, je suis veuf... Mais j'ai deux filles. Je déshonore le mari de l'une et je ruine le mari de l'autre...

GERMANY. — Ce qui fait... sang et tonnerre... que la société vous dit : « Tu n'iras pas plus loin! » et qu'elle vous envoie ses gendarmes?...

DE SERVAN. — Non... Nous ne poussons plus les

choses au noir. Ce qui peut m'arriver de pis... c'est d'être blackboulé aux Arts Libéraux!

GERMANY, *après une pause.* — Eh bien... écoute... pendant les trente ans de ma triste existence... j'ai toujours nourri ce désir : rencontrer un homme aussi malheureux au jeu que moi...

DE SERVAN. — Si c'est un déveinard qu'il te faut... présent!

GERMANY. — Entrons chez le premier traiteur qui se trouvera sur notre route et là, tous les deux, à la même table, fiévreux, les yeux flamboyants, appelant à nous toutes les ruses, nous jouerons ce qui nous reste. J'ai encore vingt-cinq francs cinquante!

DE SERVAN. — Et moi... *(Il croit fouiller dans sa poche pour y prendre son mouchoir, mais fouille dans celle d'un passant et, sans se douter de sa méprise, y saisit un portefeuille.)* J'ai encore ce portefeuille... *(L'ouvrant.)* Il contient cent mille francs...

GERMANY. — La partie est égale. Viens!

(Ils s'éloignent bras dessus bras dessous.)

LE MONDE OU L'ON S'ENNUIE

25 avril.

Il y a des pièces à spectacle médiocres qui se sauvent par leur apothéose. Le décor final efface les déceptions ou les ennuis de la soirée. Tout le monde s'en va content en disant :

— Mon Dieu! quelle jolie apothéose!

Cela suffit souvent pour faire un succès.

Sans chasser le moins du monde sur les terres où mon

collaborateur Vitu pourrait afficher cet avis : « Critique réservée », je crois avoir le droit de constater que la comédie nouvelle de M. Edouard Pailleron pourrait bien rendre à notre saison théâtrale le même service que l'apothéose en question aux pièces médiocres.

Cette saison n'a pas été éclatante. A trois ou quatre exceptions près, elle ne nous a guère donné que des insuccès. Mais les trois actes de Pailleron viennent la clore d'une façon si brillante que, dès à présent, tout est oublié. Quand on a eu, dans son hiver, *Divorçons* et le *Monde où l'on s'ennuie*, on n'a pas le droit de se plaindre.

Cela dit, entamons la chronique de la soirée.

Un monde très disposé à s'amuser à ce *Monde où l'on s'ennuie*. Une animation énorme dans les couloirs et dans les loges.

— Il paraît que c'est plein de personnalités! disait-on avant la pièce.

Et pendant les entr'actes, on mettait des noms sur tous les visages. Rien que des faux noms, par exemple.

Ce passe-temps a été d'autant plus piquant que l'on voyait dans la salle presque tous les personnages que l'on croyait reconnaître sur la scène, depuis le professeur-conférencier adoré des femmes jusqu'à la mondaine qui fait des préfets dans son salon, procure au gouvernement des voix dans le Sénat et régale ses invités de la lecture d'une tragédie inédite précédée d'un cours sur le bouddhisme.

Un petit fait qui ne doit pas passer inaperçu.

On sait qu'à toutes les premières des Français, M. Gambetta occupe une baignoire grillée.

Ce soir, dans une baignoire, non moins grillée, sé-

parée de la sienne par la porte de l'orchestre seulement, on se montrait M. Henri Rochefort.

La concurrence !

Neuf heures trente. On frappe les trois coups. La toile se lève lentement, solennellement, comme une toile de la Comédie-Française peut seule se lever.

Décor simple. Un salon sévère, avec des panneaux gris sobrement décorés, un aspect triste, de quoi nous édifier tout de suite sur le coin de société que l'auteur va nous montrer. C'est le salon des *Femmes savantes* avec quelques rares échappées sur les élégances modernes : des oasis de paravent.

C'est madame Broisat qui ouvre le feu. Une pédante anglaise, droite, mais pas aussi anguleuse qu'elle voudrait le faire croire.

— Ces Anglaises ont quelquefois d'aimables surprises ! s'écrie la duchesse de Réville (Madeleine Brohan), en parlant d'elle.

Toilette absolument parisienne d'ailleurs, et d'un goût charmant dans sa simplicité. Une robe unie de satin gris argent qui lui va fort bien ; un pince-nez — exigé par le rôle — qui lui va fort mal. Je crois même que c'est à cause de ce pince-nez que madame Broisat a fait des difficultés pour accepter le rôle de Miss Lucy. Toutes les fois qu'on en parle dans la pièce, ce binocle se transforme en lunettes. Sans compter qu'à certain moment la charmante Suzon (Samary), jalouse, furieuse, s'écrie :

— Cette Lucy ! Cette vieille Anglaise !

Vous voyez cela d'ici ? Une vieille Anglaise ! A l'âge de madame Broisat on n'aime pas s'entendre traiter ainsi. Il a fallu toute la douceur, tout l'esprit, toute la diplomatie de Pailleron pour lui faire comprendre que

l'Anglaise en question est jeune, tout à fait jeune. Pour éviter toute erreur, il a même précisé :

— Elle a vingt-quatre ans !

— A la bonne heure !

Madame Broisat s'est déclarée satisfaite.

Entrée de Coquelin et de Reichemberg : Monsieur et madame Raymond, le sous-préfet et la sous-préfète de je ne sais où. L'aimable couple ! Ce n'est plus une ingénue que la délicieuse mademoiselle Reichemberg joue cette fois, mais c'est tout comme. Mariée depuis six mois à peine. Une petite gourmande qui commence seulement à mordre à la pomme, et qui n'a pas oublié qu'hier encore c'était du fruit défendu. Un mélange exquis de sourires ingénus et de regards fripons. Des naïvetés inouïes d'aplomb et des audaces pleines de réserves.

Elle est délicieusement habillée, madame la sous-préfète, et je ne crois pas que notre cher gouvernement ait, en province, beaucoup de fonctionnaires dont les femmes se mettent aussi bien que cela. Le costume n'est pourtant pas très compliqué. Il est en cachemire écru; le corsage est froncé, avec un petit gilet de satin cerise; la jupe, en broderie de ficelle écrue sur fond de satin écru, m'a paru surtout extrêmement réussie.

Coquelin, je viens de le dire, représente un sous-préfet. C'est peu. Mais — ce qui paraîtra plus invraisemblable — un sous-préfet qui garde au fond du cœur un grain de réactionnarisme.

— Je ne suis pas républicain ! dit-il à la duchesse de Réville.

Un énorme éclat de rire a accueilli cette profession de foi si inattendue dans la bouche du confident de M. Gambetta.

Continuons les présentations.

La comtesse de Céran (mademoiselle Lloyd) — jolie comme toujours, imposante comme à l'ordinaire, avec une toilette qui la grossit un peu trop et un vrai rôle comme elle n'en a pas créé depuis longtemps.

Enfin les deux héroïnes, les deux triomphatrices de la soirée :

Madeleine Brohan et Jeanne Samary.

A partir du moment où l'on a vu entrer la duchesse de Réville avec son bon sourire, son joli visage, si spirituel et si fin dans son encadrement de cheveux blancs, son élégante robe de satin noir ornée de dentelles blanches et noires, il y a eu dans toute la salle comme un grand courant sympathique qui, jusqu'à la fin, s'est traduit par des manifestations enthousiastes.

Madame Samary arrive crânement, en petite fille hardie, un peu gâtée, assez mal élevée en somme, mais si séduisante, si aimable que c'est à peine si l'on songe à remarquer ses défauts. Elle est vêtue simplement, mais coquettement, d'un costume en cachemire chamois avec une petite veste directoire à deux rangs de boutons, ornée d'un double collet à revers écossais; nœud écossais derrière; écharpe plissée en lainage sur un haut-plissé de satin écossais rayé orange, grenat et gros vert.

Jeanne Samary est l'interprète favorite de Pailleron qui lui a toujours fait des rôles charmants. Il devient, quand il parle d'elle, l'homme aux éloges inépuisables. D'ailleurs, personne ne sait comme lui ce qu'il faut à cette nature généreuse, à cette âme d'artiste, vibrante, à laquelle on peut tout demander et qui donne toujours plus qu'on ne lui demande.

On n'a certes pas oublié l'immense succès que Samary obtint dans l'*Etincelle*, avec ses éclats de rire sonores et sa bruyante gaîté. Cette fois, Pailleron a

voulu lui ménager l'effet contraire. Samary ne rit plus; elle pleure. Et on subit la contagion de ses larmes autant que de ses rires. Aux répétitions tout le monde pleurait en voyant pleurer Samary. Léotaud lui-même, le souffleur de la Comédie, sanglotait dans son trou.

Quant à Samary, elle se laissait emporter par la situation, à tel point qu'elle finissait invariablement par verser des torrents de larmes, de vraies larmes. On ne savait plus comment s'y prendre pour la consoler.

Passons rapidement sur les autres interprètes. Delaunay a, pour chaque création nouvelle, une mère plus jeune que celle qu'on lui avait précédemment octroyée. Cette fois, il est le fils de mademoiselle Lloyd. Je ne désespère pas de le voir créer le petit-fils de mademoiselle Baretta.

L'acteur Joliet, qui joue le personnage épisodique du député Virot, s'est fait la tête de M. de Broglie avec les cheveux de M. Floquet. Quant à Got, le professeur Bellac, tout le monde affirme que c'est le portrait vivant de M. Caro. Pailleron seul s'en défend avec énergie. Ce soir encore, à tous ceux qui allaient le féliciter sur la scène, il affirmait qu'il n'y avait aucune personnalité dans sa pièce.

— Cependant, lui disait-on, votre professeur...

— Eh! répliqua-t-il avec animation, mon professeur est un type moderne auquel on a tort de vouloir donner un nom. Ils sont tous plus ou moins comme cela. Ce sont eux qui ont remplacé l'abbé galant et les coureurs de ruelles d'autrefois. Je n'ai voulu peindre que leur galanterie spéciale et normalienne. N'y voyez pas autre chose!

Inutile de dire que pendant toute la soirée, les principales illustrations de la salle ont défilé au foyer des

artistes. Pailleron se tenait à l'entrée où tous ses amis — et Dieu sait s'il en a! — venaient lui serrer la main avec effusion. Puis, dans chaque coin du foyer, chacun des interprètes était entouré de sa petite cour. Et des félicitations, et des embrassades! On aurait pu se croire à la sacristie, au sortir d'une messe de mariage.

Le second acte, qui se passe dans le même décor que le premier, a été fort difficile à mettre en scène. Il comporte dix-sept rôles petits et grands. Parmi les personnages épisodiques, citons madame Edile Riquier, dont le rôle de madame de Loudan sera probablement la dernière création, la spirituelle artiste comptant prendre sa retraite, et mentionnons le grand effet d'un jeu de scène très nouveau : la lecture d'une tragédie dans un des salons de madame de Céran pendant que la pièce se poursuit dans un autre. Toutes les fois qu'on ouvre la porte du salon, il nous arrive des lambeaux de vers. Cela remplace d'une façon bien moderne l'accompagnement de l'orchestre de bal qui a été, pendant si longtemps, le complément obligé de tant de scènes de comédie.

Quelques toilettes à signaler encore dans ce second acte : la robe de bal décolletée en satin ivoire de Samary, avec la jupe brodée d'un fouillis de dentelles et la robe bleu-ciel de Reichemberg qui m'a paru charmante.

Après quoi, il ne me reste plus qu'à constater que le décor de l'acte III — une serre avec de vraies plantes mélangées aux floraisons peintes, des candélabres allumés et une cascade jaillissante — est d'un arrangement des plus artistiques et d'un aspect des plus poétiques.

Je m'étais promis de noter les plus jolis mots de la comédie. Mais il y en a tant, et de si réussis, et de si applaudis, que la place et le temps me font également défaut ce soir. On racontait, il y a quelques jours, que M. Pailleron invitait tous les lundis, et par séries, ses amis à dîner.

Le « lundi » de ce soir va faire du tort aux autres, car je ne crois pas que jamais il leur ait servi rien d'aussi fin, ni d'aussi exquis, que le *Monde où l'on s'ennuie*.

MAI

LE TOUR DU CADRAN

3 mai.

Pour clore sa saison, M. Bertrand ne pouvait rien reprendre de mieux que le *Tour du Cadran*, une pièce qui jouit d'une excellente réputation, qui a toujours fait de bonnes recettes, qui contient assez de choses amusantes pour plaire aux Parisiens et assez de spectacle pour attirer les étrangers.

D'ailleurs, le vaudeville de MM. Hector Crémieux et Henri Bocage ne doit avoir qu'un nombre limité de représentations. Les Variétés fermeront leurs portes à la fin du mois et comme la première a lieu ce soir, 3 mai, les artistes ne disent pas :

— Nous jouons le *Tour du Cadran!*

Mais :

— Nous faisons nos vingt-huit jours!

Depuis la première du *Tour du Cadran* neuf ans se sont écoulés. Les Variétés sont devenues le théâtre en vogue qu'on sait et naturellement M. Bertrand, tout en conservant les décors très réussis de la création, a voulu leur donner plus d'importance. C'était difficile. La pièce nous transporte dans des milieux parisiens si

connus qu'on ne pouvait y toucher sans risquer de les rendre méconnaissables. On s'est donc contenté de les agrandir. La piste du cirque est plus vaste qu'autrefois, les bosquets de Mabille sont plus éclairés, le feu d'artifice est plus important. Puis les auteurs ont rajeuni leur dialogue. Il y est question d'or vierge, de l'Eden-Théâtre et du *Tribut de Zamora.* On a même poussé l'amour de l'actualité jusqu'à faire chanter par Théo le fameux hymne national qui vaut de si beaux triomphes à Gabrielle Krauss. L'hymne y perd, à coup sûr, en vigueur tragique, mais il conserve un certain charme qui n'est pas à dédaigner.

C'est surtout pour Théo que les auteurs ont remis leur pièce sur le chantier. Ils lui ont fait un rôle contenant plusieurs parties nouvelles. Et je vous assure que la jolie artiste a fait ce qu'elle a pu pour mériter cette confiance. Elle s'est donné un mal énorme. Outre le travail ordinaire des répétitions, les longues stations chez madame Rodrigues, les études musicales au foyer; Théo a voulu assister à plusieurs représentations du *Tribut*, pour bien se pénétrer du style de madame Krauss, et elle a tenu à prendre des leçons avec mademoiselle Sanlaville, pour le pas de gigue qui termine sa chanson nouvelle : le *Clown et la princesse.* Enfin, dans l'acte du Cirque, costumée en clown, elle présente un poney dressé en liberté et on se figure bien que cet exercice demande une certaine préparation.

D'abord, Théo a passé au Cirque d'innombrables soirées, afin d'étudier de près les principaux clowns de M. Franconi; ensuite, c'est du dressage qu'il a fallu s'occuper.

Tous les matins, on pouvait voir la blonde artiste se diriger vers la foire au pain d'épices et entrer dans un vaste établissement d'un nouveau genre, le ma-

nège Loyal, où, moyennant une faible rétribution, les amateurs d'équitation viennent faire quelques tours de piste. Les amateurs sont nombreux, et les dimanches, le manège Loyal encaisse des recettes de dix-huit cents francs.

C'est là qu'on a mis Théo en rapports avec le poney Bébé.

Les leçons ont été pénibles. Théo refusait absolument de faire usage de la chambrière qui joue un rôle si important dans l'éducation des chevaux.

— Frappez, mais frappez donc! lui criait le professeur.

— Je ne peux pas! Il est trop gentil! répondait Théo.

Et il faut croire que son système en valait bien d'autres, car elle est positivement arrivée à dresser Bébé par la persuasion.

Le poney est maintenant d'une docilité parfaite. Il exécute des changements de pieds avec une grâce charmante, se dresse debout et se couche au commandement.

Cependant Théo n'était pas tranquille ce soir.

Bébé avait été charmant tant qu'il avait vu l'actrice en robe de ville, mais quand il l'a vue arriver à la répétition générale, en clown, avec un habit trop court, un pantalon trop large et une perruque rouge, Bébé a refusé d'obéir. On a fini par lui faire entendre raison, et néanmoins Théo se disait :

— Mon Dieu! pourvu que Bébé soit sage!

Elle tenait à son effet. Cela se comprend, après le succès qu'il lui a valu.

Ses excursions quotidiennes à la Foire au pain d'épices lui ont fait faire beaucoup de nouvelles connaissances.

Théo est maintenant du dernier bien avec la femme-

torpille ; les lutteurs l'adorent ; la femme à barbe l'honore de son amitié, et le veau à deux têtes pleure pour deux quand il la voit s'en aller.

Enfin, l'autre jour, elle a trouvé à la porte du manège Loyal un brave homme qui lui a tenu ce langage :

— Il paraît que vous n'avez pas votre pareille pour le dressage. Eh bien, quand ils vous font rien faire dans votre baraque, si vous voulez donner quelques représentations à mon Cirque, j'irai encore de la pièce de vingt balles tout entière. Seulement, dépêchez-vous. Dans quinze jours, je serai à Orléans !

Théo a repoussé ces offres superbes.

Les interprètes du *Tour du Cadran* sont presque tous nouveaux.

Blondelet seul reste debout dans sa copie de M. Loyal, un des triomphes les plus incontestés de sa carrière.

Grenier est remplacé par Christian ; Lesueur par Lassouche ; Hittemans par Baron ; Dailly par Roux.

Christian n'a pas fait un calembour, il s'est rattrapé sur les mots de situation. Dans le nombre, j'en ai remarqué de drôles. Ainsi il a une tabatière à vis qui, toutes les fois qu'il l'ouvre, grince de la plus insupportable façon.

— Troisième théâtre lyrique ! s'est écrié Christian en prenant une prise.

Baron a eu des cris inimitables dans le rôle du jeune homme qui... ou plutôt qui n'a pas... du *rosier* enfin (masculin de rosière).

— Un rosier-tige ! a dit un de mes voisins.

Lassouche a esquissé, au tableau du Cirque, un type de clown chétif, malingre, voûté, cassé, qui mérite qu'on le signale.

Du côté des dames, il n'y a vraiment que le rôle de

Théo. Clownerie à part, ses toilettes sont charmantes, la seconde surtout : une robe blanche à paniers de moire blanche couverte de point de Flandres; corsage de moire Lamballe avec arrangement de dentelle.

Madame Delessart est agréable à voir, même quand elle arbore un costume rouge-homard : mademoiselle Baumaine, en toilette de demi-deuil exigée par la situation, ne paraît qu'au commencement et à la fin, ce qui n'est vraiment pas assez. Mais cela force ceux qui l'aiment à venir pour le premier acte et à ne pas s'en aller avant le dernier.

Et puis? C'est tout. Les petits rôles féminins ne sont pas joués du tout. Il paraît qu'on ne trouve plus personne qui veuille apprendre à fredonner un bout de couplet.

— Rien que des grandes actrices, a dit Christian, c'est la faute à Talbot!

LES PREMIÈRES DU VAUDEVILLE

4 mai.

Spectacle de fin de saison. Grande liquidation de vieux fonds de magasin.

On me dit que M. Deslandes a reçu le *Drame de la gare de l'Ouest* par reconnaissance pour M. Armand Durantin qui, jadis, protégea ses débuts littéraires, et la *Petite sœur* pour accompagner le *Drame de la gare de l'Ouest*.

Les Parisiens connaissent fort peu M. Armand Durantin et pourtant, il y a quinze ans, il a intrigué tout Paris.

C'est lui qui déposa un jour, chez le concierge du Gymnase, une pièce intitulée *Héloïse Paranquet*, qu'on annonça et qu'on répéta avec autant de mystère que le drame actuellement en préparation à la Porte-Saint-Martin. La curiosité du public fut d'autant plus vive qu'*Héloïse Paranquet* eut un succès énorme.

Après le dernier acte, le régisseur vint faire l'annonce suivante :

« Messieurs,

» Le manuscrit de la pièce que les artistes du Gymnase ont l'honneur de représenter devant vous, était accompagné d'un billet, par lequel l'auteur déclarait que quel que fût le résultat de la représentation, il désirait garder l'anonyme. »

Les commentaires allèrent leur train.

On mit un tas de noms en avant : Lemoine, Decourcelles, Emile de Girardin, Mirault. On parla même de Gabriel Hugelman. Enfin, vers la vingtième représentation, quelqu'un imprima, sous toutes réserves, le nom de M. Armand Durantin, en l'associant à celui de M. Got. On brûlait. Puis la vérité finit par être complètement connue ; le mystère fut percé à jour. Le collaborateur de M. Durantin était M. Dumas fils.

Quand, plus tard, M. Durantin publia sa pièce du Gymnase, précédée d'une préface assez curieuse, M. Dumas se montra très justement froissé de ce que cette préface ne contenait même pas un mot de remerciement pour lui.

Et comme précisément Dumas venait d'avoir quelques ennuis à propos du *Supplice d'une femme* :

— Allons, dit-il, à un ami, quand je me suis mis à *Héloïse Paranquet*, j'étais à peine en convalescence d'Emile de Girardin, mais maintenant avec M. Durantin me voilà complètement guéri.

Cela ne l'a pas empêché d'avoir encore quelques rechutes. Avec les *Danicheff*, notamment.

M. Durantin s'est longtemps occupé de chronique judiciaire. Aussi, dans son *Drame de la gare de l'Ouest*, tous les personnages parlent-ils plus ou moins d'attentats, de femmes coupées en morceaux, d'amours au vitriol, du scandale de la rue Duphot, de la voleuse d'enfants. Ils lisent la *Gazette des Tribunaux*, se rappellent avec volupté les heures passées aux assises, sont avocats, jurés, ont de beaux mouvements oratoires et des péroraisons magnifiques.

Le public a tenu à se mettre à la hauteur de la situation.

Il a prononcé son verdict sans circonstances atténuantes.

Le *Drame de la gare de l'Ouest* est précédé d'une pièce en un acte, la *Petite sœur*, qui est le début au théâtre de madame Marie Barbier, femme de M. Jules Barbier.

Madame Barbier a écrit sa comédie en se cachant de son mari, à peu près comme s'il s'était agi de lui broder un bonnet grec pour sa fête.

La pièce terminée, elle donna l'ordre à sa femme de chambre de la remettre à monsieur comme si c'était un manuscrit apporté du dehors. Et les jours suivants, sans en avoir l'air, madame Barbier amenait adroitement la conversation sur les ouvrages qu'on soumettait au jugement de son mari. Et elle l'interrogeait. Et un matin, en déjeunant, ce fut M. Barbier qui, le premier, lui parlait de la *Petite sœur*.

— J'ai lu ça cette nuit, avant de m'endormir, dit-il, c'est gentil, très gentil !

Alors, madame Barbier fit des aveux touchants. Il fut convenu que la comédie serait servie dans sa

maison même, à un public restreint d'invités. Naturellement, les invités déclarèrent que c'était charmant et l'acte fut reçu au Vaudeville.

N'insistons pas.

La *Petite sœur* et le *Drame de la gare de l'Ouest* pourraient se résumer en ce titre unique :

L'Accident de la Chaussée d'Antin.

LES PETITS ROMANS DU THÉATRE

LES PIEDS D'HÉLOISE

I

C'était un brave homme de souffleur, qui soufflait depuis bon nombre d'années dans un petit théâtre.

Enfermé dans sa carapace, il y passait des soirées, d'autant plus mélancoliques, qu'il était d'une myopie désespérante, à ne pas distinguer mademoiselle Lina Munte de l'obélisque et que, des nombreux artistes qui défilaient devant lui, il ne connaissait guère que les pieds.

Pieds de soubrette, pieds d'ingénue, pieds de père noble, pieds de grande coquette, il les connaissait bien, mais il ne connaissait que cela. Sa myopie ne lui permettait pas de monter plus haut. C'était à eux qu'il soufflait les rôles, vers eux qu'il dirigeait sa voix secourable.

II

Un jour on annonça dans une opérette en un acte, d'un ancien prix de Rome, âgé de soixante-cinq ans, le début d'une nouvelle artiste.

Et, le soir de la première, à l'entrée de la débutante, notre souffleur, du fond de son trou, resta en extase devant une paire de pieds qui lui firent perdre la tête.

Les pieds de l'Andalouse chantée par Alfred de Musset, n'étaient rien auprès de ces adorables petons, de cette cheville cambrée, de ce bas de jambe indescriptible...

Et — timide et concentré comme tous les petits — ver de terre amoureux des pieds d'une étoile, — le pauvre homme, qui n'avait jamais aimé, se mit à rêver nuit et jour aux pieds d'Héloïse — Héloïse était le nom de la débutante.

Il chercha longtemps dans tout Paris — sans la trouver — une paire de bottines toutes faites, assez petites pour chausser la nouvelle Cendrillon.

Quelle joie il eût eue à l'acheter sur ses économies et à l'envoyer à la bien-aimée sous le voile épais de l'anonyme!

Il alla même jusqu'à rassembler les quelques notions de dessin qui lui avaient fait obtenir, quarante-deux ans auparavant, un prix à son école, et, en travaillant chaque soir, entre deux répliques, il arriva — au prix de quelles peines, juste ciel! à fixer sur le papier l'image à peu près exacte des pieds adorés.

Chère image! Il l'emporta chez lui, passant de longues heures à la contempler.

C'est que les pieds d'Héloïse étaient sa première, son unique passion!

Il les voyait en rêve, il les unissait dans sa pensée à la voix fraîche de l'artiste et il s'enivrait d'amour.

III

Mais tout a une fin en ce monde.

Comme dans son désarroi, il se mettait à souffler aux pieds du bailli le rôle de l'amoureux et aux pieds du valet de ferme les répliques de la grande coquette, des plaintes furent portées contre lui et le directeur le menaça brutalement de le flanquer à la porte.

La crainte de perdre sa place et de perdre, par suite, la vue des pieds d'Héloïse, lui donna alors le courage que le danger donne, assure-t-on, aux plus poltrons.

Il s'arma de résolution et monta, un beau soir, jusqu'à la loge de l'artiste adorée.

IV.

Il parcourt le dédale des couloirs, arrive devant une petite porte, la porte du paradis, et frappe.

— Entrez!

Comme le cœur lui bat! Que va-t-on lui dire? Quel accueil va-t-on faire au pauvre souffleur?

Il entre. La bien-aimée est là, en face de lui, en train de se laver les mains. Il fait quelques pas en avant en balbutiant des excuses. Le voilà tout près, tout près.

Alors il pousse un cri terrible et s'enfuit épouvanté.

Héloïse était grêlée!

LE TROUVÈRE AU CHATEAU-D'EAU

7 mai.

Les artistes réunis du théâtre du Château-d'Eau ont la bonne habitude de céder leur théâtre, dès le premier rayon de soleil, à des directeurs lyriques qui viennent y jouer l'opéra pendant les grandes chaleurs.

L'année dernière, c'était à M. Leroy, cette année c'est à M. Millet.

Ce M. Millet est un ténor fort connu dans les départements qui poursuit depuis longtemps le rêve ambitieux de diriger une grande scène musicale à Paris. Il me semble avoir vu son nom mêlé à toutes les combinaisons lyriques mises en avant depuis quelques années.

Quand on parla du remplacement de M. Halanzier, à l'Opéra, le nom de M. Millet fut prononcé tout bas par des gens bien informés.

Au moment où M. Carvalho alla prendre l'Opéra-Comique, on disait :

— A moins pourtant que ce ne soit Millet qui l'emporte !

Quand M. Vizentini quitta le théâtre de la Gaîté, on racontait que M. Millet pourrait bien être appelé à le remplacer.

Millet était désigné comme l'un des candidats les plus sérieux à l'Opéra populaire.

Enfin il m'est arrivé plusieurs fois de rencontrer quelque jeune compositeur encore obscur et de l'entendre me dire avec une joie énorme :

— Mon cher, que je suis content, j'ai un opéra chez Millet...

— Où cela?

— Au théâtre qu'il ne peut manquer d'avoir!

Des jeunes filles sortaient du Conservatoire et croyaient que leur position était faite parce que Millet leur avait promis un emploi dans sa troupe.

Enfin cet infatigable compétiteur a pu donner carrière à ses facultés d'impresario. Il a loué le théâtre du Château-d'Eau, a réuni un nombre suffisant de chanteurs, des choristes, des instrumentistes; bref, tout ce qu'il faut pour convoquer les Parisiens à une représentation comme on n'en donne pas toujours en province.

Et les Parisiens sont venus en nombre. Tous les critiques musicaux ont tenu à encourager par leur présence cet effort intéressant. Les petites places surtout sont bondées. Et quel public attentif et facile à enthousiasmer! Décidément l'éducation musicale populaire fait des progrès énormes.

En général, d'ailleurs, on paraît bien disposé.

Il y a même un peu d'exagération dans cette bienveillance.

Ainsi, j'entends un de mes voisins s'écrier :

— On chantera toujours aussi bien qu'à l'Opéra, où il n'y a plus de chanteurs!

Cela n'empêche pas, que dans le nombre, pas mal de spectateurs sont venus avec l'intention de rire un peu.

Mais le théâtre du Château-d'Eau est un théâtre à surprises.

Combien de fois n'y est-on pas arrivé à la première représentation d'un drame en se disant :

— Il paraît que ça va être drôle!

Et puis, pas du tout, on se laissait empoigner, et le drame avait un succès très grand.

Il en a été de même ce soir.

Je n'ai entendu que des applaudissements. Après le premier acte, dans les couloirs, c'était un concert d'éloges.

— Et ces gens-là n'ont presque pas répété!

— Et ils chanteront tous les soirs.

— D'où vient le baryton Auguez?

— De l'Opéra, où il chantait les petits rôles. On l'y a même entendu dans Nevers. C'est le point culminant de sa carrière.

— L'orchestre va bien!

— Et les chœurs donc!

— C'est un tour de force!

Les décors ne valent pas qu'on les décrive. C'est la salle à manger de l'*Ouvrier du faubourg Antoine*, le jardin de *Casque-en-Fer*, les rochers de *Bug-Jargal*. Avec cela des costumes qui ont beaucoup servi. Mais cela ne fait rien. Tout le monde est décidé à ne souligner que les bons côtés de la représentation.

Mademoiselle Rose Méryss elle-même, qui chantait il y a quelques semaines à peine la *Fée Cocotte*, d'Edouard Philippe, s'est fait couvrir de bravos dans le rôle d'Azucéna. Il est vrai que lorsqu'elle débuta à Paris, dans le *Droit du Seigneur*, de Boucheron, Burani et Vasseur, mademoiselle Méryss, venait de chanter le grand opéra en province. Elle ne fait donc que retourner à son point de départ.

Le véritable héros de la soirée a été un tout jeune homme : M. Prévost.

C'est un ancien armurier-damasquineur, n'ayant encore qu'une éducation musicale incomplète et que M. Millet a découvert à la Scala — du boulevard de Strasbourg.

Comme on complimentait et félicitait le directeur de cette heureuse découverte :

— Parbleu! s'est-il écrié, si j'avais eu seulement quinze jours de plus... ce serait le premier ténor de Paris!

Quinze jours eussent peut-être été insuffisants. Mais si M. Vaucorbeil veut se donner la peine d'aller flâner au théâtre du Château-d'Eau, il en sortira convaincu qu'en un an il pourra faire de M. Prévost le Faust le plus charmant que nous ayons entendu à l'Opéra.

PREMIÈRES A LA RENAISSANCE

10 mai.

Bien des théâtres se contenteraient, pour commencer leur saison, du spectacle avec lequel la Renaissance va finir la sienne : la reprise d'une des opérettes les plus gaies du répertoire des Folies-Dramatiques : le *Canard à trois becs,* et la première représentation d'une bouffonnerie musicale, *Mademoiselle Moucheron*, dont la musique est de Jacques Offenbach.

On ne s'attendait guère, dans le public, à entendre encore de la musique posthume du maître après les *Contes d'Hoffmann*. Le supplément de ce soir est donc, sous tous les rapports, une surprise agréable. C'est d'ailleurs à un concours de circonstances étonnant que nous devons de n'entendre qu'aujourd'hui cette partition inédite.

Voici les lignes que j'extrais du *Figaro* du 5 mars 1870 :

« On a lu, ce matin, aux artistes des Bouffes, une opérette nouvelle, en un acte, de MM. Vanloo et Leterrier, musique d'Offenbach. Titre : *Mademoiselle Moucheron*.

» Interprètes : MM. Berthelier, Jean-Paul, mesdames Chaumont, Thierret et Valtesse.

» Inutile de dire que le rôle de mademoiselle Moucheron ne sera pas joué par madame Thierret. »

Mais comme le récit des aventures de cette opérette exigerait plusieurs volumes, je me borne à ne donner, ce soir, qu'un :

ABRÉGÉ DE L'HISTOIRE DE MADEMOISELLE MOUCHERON

Mars 1870. — Première lecture aux Bouffes-Parisiens. — Pièce prête à passer vers fin avril. — Après l'effet excellent de la répétition générale, on décide d'un commun accord que la saison étant trop avancée et les Bouffes fermant le 15 mai, on gardera la pièce pour la réouverture.

Septembre 1870. — Les Bouffes ne rouvrent pas. C'est le siège.

Septembre 1871. — Les Bouffes rouvrent, mais Chaumont et Thierret n'y sont plus. Par conséquent, pas de *Moucheron.*

Janvier 1872. — Comme Chaumont est aux Variétés, les auteurs y transportent leur pièce. On affiche la lecture, mais au dernier moment on renonce au spectacle coupé dont *Moucheron* devait faire partie.

Septembre 1872. — Théo vient de débuter dans *Pomme d'Api* à la Renaissance. Cela décide Offenbach à lui faire créer Moucheron. Nouvelle lecture. Après quelques répétitions, on renonce encore au spectacle coupé pour jouer la *Jolie Parfumeuse* qui tient l'affiche toute l'année. *Moucheron* est renvoyée à la réouverture.

Août 1873. — Nouvelles répétitions de *Moucheron.* Une petite débutante répète, à côté de Théo, le petit

bout de rôle joué ce soir par mademoiselle Norette. C'est Jeanne Granier.

Septembre 1873. — La Renaissance rouvre, mais Offenbach rompt son traité avec la direction Hostein et transporte *Moucheron* et ses interprètes aux Bouffes.

Janvier 1874. — Après avoir répété pendant un mois, on renonce encore au spectacle coupé.

Septembre 1876. — M. Bertrand, des Variétés, se rappelle qu'il a dû lire *Moucheron* à ses artistes et commence les répétitions avec mademoiselle Baumaine et Aline Duval. On re-re-renonce au spectacle coupé et *Moucheron* rentre dans les cartons de ses auteurs.

Avril 1881. — M. Koning, voulant corser la reprise du *Canard à trois becs* et cherchant un rôle pour Milly-Meyer, se rappelle l'existence de *Moucheron* et on recommence les répétitions.

Courageux et têtu, il réussit à atteindre, sans accroc, la première représentation.

Mais cela n'empêche pas que, ce soir encore, en arrivant à la Renaissance, Leterrier et Vanloo étaient persuadés qu'ils allaient trouver sur l'affiche une bande apprenant aux populations qu'on re-re-re-renonçait au spectacle coupé.

Un bout de statistique complètera cet abrégé d'histoire.

Moucheron, dans ses différentes pérégrinations, a été répété quatre cents fois au moins; on a copié 92 manuscrits et 920 rôles; on a envoyé 5,000 bulletins de répétitions; usé 15 pianos, 20 accompagnateurs, et 6 souffleurs. Les interprètes successifs se nomment :

Du côté des hommes, Berthelier, Jean-Paul, Bonnet, Lanjallay, Dailly, Vauthier, Jolly, Belliard;

Du côté des dames, Chaumont, Thierret, Valtesse,

Théo, Pauline Lion, Granier, Milly-Meyer, Desclauzas, Norette, etc., etc., etc.

Comme il y a une vingtaine de petites pensionnaires dans l'acte, vous voyez qu'en réunissant tous les interprètes de *Moucheron* depuis onze ans on serait arrivé à former un corps expéditionnaire suffisant pour vaincre les Kroumirs.

Enfin la pièce de Leterrier, Vanloo et Offenbach a été jouée et bien jouée.

A signaler surtout le costume si amusant de l'amusante et spirituelle Milly-Meyer : costume de pensionnaire blanc, tout taché d'encre, les manches déchirées, le bonnet d'âne et, sur la poitrine, cette pancarte : *La honte de la pension Boulinard.*

La salle est bondée. Le froid du dehors aidant, cela donne à cette première de fin de saison un véritable aspect de grande première d'hiver.

Jeanne Granier est dans une avant-scène de rez-de-chaussée. Avant-hier, elle a donné sa dernière représentation du *Petit Duc*, et bien que ce fût un dimanche, on l'a littéralement couverte de fleurs. En juillet, Granier part pour Londres, avec toute la troupe de M. Koning. Ses représentations sont impatiemment attendues en Angleterre où elle n'a jamais joué et où elle retrouvera sûrement ses succès de Paris.

En face d'elle, dans une avant-scène de rez-de-chaussée également, se trouve la jolie mademoiselle Jane Hading qui est engagée, pour cet été, au Karl-Theater de Vienne. Puis, la plupart des pensionnaires du Gymnase; mademoiselle Léonide Leblanc notamment qui, ayant payé son dédit à M. Koning il y a six semaines, vient — ô mystère ! — de signer un nouvel engagement avec lui. Dans une loge, madame Pasca ; à l'orchestre, Saint-Germain ; au balcon, mademoiselle Jeanne Brin-

deau. On a joué l'*Alouette* ce soir, beaucoup plus vite qu'à l'ordinaire. Mais ce sont les interprètes de *Monte-Carlo* et du *Monde où l'on s'amuse* qui ne sont pas contents! Ils auraient bien voulu avoir leur part de canard.

L'amusante fantaisie de Jules Moinaux, qui a inspiré à M. Émile Jonas une partition si gaie et si variée est une nouveauté pour beaucoup de jeunes gens. Aussi M. Koning l'a traitée en nouveauté. Costumes et décors sont également soignés, celui du second acte surtout : un amusant intérieur de marin avec des petits navires dans tous les coins et sur tous les meubles, des requins suspendus au plafond, et des ancres, des boussoles, des instruments de sauvetage.

L'excellent Jolly qu'on a vu en tout jeune homme dans *Moucheron,* joue un rôle de vieillard cassé et édenté dans le *Canard:* mademoiselle Gélabert—qu'on ne voit et n'entend pas assez souvent à la Renaissance — porte un costume qui rappelle celui de la reine de Navarre dans les *Huguenots;* le capitaine Ostebal-Vauthier plie sous le fardeau des longues-vues, des porte-voix et autres instruments maritimes; quant à Desclauzas dont on a bissé les étonnants couplets du premier acte, elle a trouvé quelques notes si aiguës et si enlevantes que d'un commun accord à l'orchestre, nous l'avons baptisée :

— Des Kraussas!

En sortant, on fait remarquer que l'affiche nouvelle de la Renaissance est une vraie concurrence au Jardin d'acclimatation.

On y trouve la *Chouette,* le *Moucheron* et le *Canard.*

M. Koning va se faire recevoir de la Société protectrice des animaux.

LA BOITE A BIBI. — LE CONCERT DE PARIS

18 mai.

Je crois que personne n'a jamais consulté le baromètre avec autant de sollicitude que le fait, depuis quelque temps, Brasseur.

Il en a de tous les modèles; chez lui, à la campagne, dans les couloirs de son théâtre; dans son cabinet directorial; dans sa loge d'artiste. Il en a qui sont de véritables chefs-d'œuvre; d'autres plus simples et qu'il a achetés quai des Lunettes; il a pensé une seconde à faire remplacer l'horloge qui orne le ventre du nègre au foyer par un appareil semblable à celui de la Pointe Saint-Eustache. Tous les sémaphores de France lui envoient des rapports, et il entretient une correspondance suivie avec les soixante habitants de la pointe de Valencia.

Tout cela parce qu'il reprend la *Boîte à Bibi* et que, pour avoir une reprise fructueuse, la pluie lui paraît indispensable.

Mais, me direz-vous, il était si simple de reprendre la *Boîte à Bibi* à une époque moins avancée de la saison. Eh bien, ce n'était pas simple du tout.

On n'a pas oublié que Cassegoul, le personnage principal de la *Boîte à Bibi*, est un serrurier. Or, si la reprise s'était faite plus tôt, on eût été si près de l'exécution des décrets que ce personnage du serrurier aurait pu donner au vaudeville une portée politique à laquelle Duru et Saint-Agnan-Choler avaient d'autant moins songé que leur pièce est de beaucoup antérieure à l'article 7. C'est pourquoi Brasseur a voulu attendre jusqu'à ce soir pour endosser de nouveau le bourgeron du *serrurerier* légendaire.

Ledit bourgeron n'est pas le premier costume de théâtre venu. Brasseur ne confie que rarement aux costumiers le soin d'habiller ses types.

Quand il créa *Le Misanthrope et l'Auvergnat*, il alla pendant longtemps rôder aux environs de la Porte-Saint-Denis où stationnaient alors une infinité de petits tonneaux rouges, bleus, verts, auxquels s'attelaient d'honnêtes Auvergnats. Il cherchait son bonhomme et n'eut pas trop de mal à le trouver. C'était un beau gars, solidement campé sur d'énormes pieds. Brasseur lia conversation avec l'Auvergnat et quand ils furent tout à fait amis, il l'entraîna dans un cabaret voisin. Après deux ou trois tournées :

— Si nous faisions une petite partie? proposa le comédien :

— Cha va!

On apporta des cartes et bientôt Brasseur, qui n'a pas de rival au piquet, gagnait non seulement tout l'argent de son partenaire, mais encore son costume complet. L'Auvergnat était honnête; il s'offrit de s'exécuter immédiatement, sans s'inquiéter de la façon dont il rentrerait chez lui.

— Attends au moins une minute! dit Brasseur.

Il disparut un instant, puis revint avec un élégant vêtement de 35 francs dans la poche duquel il avait bien entendu glissé les gros sous qu'il avait gagnés à son nouvel ami. Puis, il emporta radieux sa défroque qui lui permit d'obtenir le soir de la première un grand succès de réalisme.

Pour le rôle de Cassegoul de la *Boîte à Bibi*, M. Brasseur opéra autrement. Il fit venir son serrurier de Maisons-Laffitte et lui tint ce langage :

— Mon cher ami, je suis très content de vous; mes serrures marchent admirablement; ma girouette ne grince pas, mes sonnettes sont irréprochables; j'ai ré-

solu, en vous réglant votre mémoire, de vous offrir un témoignage de mon estime et de ma sympathie; c'est aujourd'hui la Saint-Pierre, votre fête...

— Mais, monsieur Brasseur, je m'appelle Antoine.

— Cela ne fait rien, laissez-moi finir. Donc supposons que c'est votre fête et permettez-moi de vous faire cadeau de ce vêtement somptueux. Par exemple, si cela vous est égal, vous me donnerez le vôtre en échange.

Le serrurier, qui se dit à part lui que tous les artistes sont un peu toqués, consentit avec joie, et rentra à la maison paré du vêtement neuf. Quant à Brasseur, il mit le pantalon, la cotte bleue, le gilet de laine et la casquette de l'entrepreneur, puis sortant par la petite porte de son jardin, il sonna un instant après à la grande grille.

Son domestique vint ouvrir.

— Ah çà, serrurier, c'est encore vous! lui cria-t-il. Mais on ne voit donc que vous aujourd'hui!

— Il ne me reconnaît pas, murmura Brasseur, au comble de la joie, je tiens mon bonhomme.

Et il le tenait bien en effet, car c'est à son serrurier que la *Boîte à Bibi* a dû et doit encore la meilleure part de son succès.

Mais la reprise du théâtre des Nouveautés a bien peu d'importance à côté de l'inauguration des Folies-Bergère-Concert de Paris qui a eu lieu également ce soir.

Il est certain qu'on attendait cet événement avec une curiosité des plus vives. M. Sari a eu la satisfaction d'avoir une fraction du tout-Paris des grandes premières à sa soirée d'ouverture. M. Halanzier était aux fauteuils d'orchestre et l'entrée de M. de la Pommeraye a fait sensation autant que jadis celle de Delmonico dans la cage de ses fauves.

Pensez donc qu'il s'agit ici d'un coup d'audace comme les aiment les Parisiens. Faire d'un établissement consacré à l'acrobatie, aux exhibitions, aux ballets et aux clowneries, une salle de concerts sérieux, avec des choristes en habit noir, des instrumentistes en habit noir, des solistes en habit noir et un orgue dominant le tout, c'est ce qu'on peut appeler le comble de la transformation.

Il reste bien, malgré les efforts du directeur, quelques vestiges des Folies-Bergère d'autrefois. Derrière une vitrine de l'entrée, un marchand continue à exposer des corsets roses et des corsets noirs : au verso des coupons de loges et de fauteuils il y a des réclames à des chapeliers et à des tailleurs; mais tout cela doit disparaître peu à peu. Le grand art va tout passer à son niveau. On ne gardera, rue Richer, que le jardin joyeux avec ses bosquets verts, ses fontaines jaillissantes, ses tables de café, et ses flâneurs qui se moquent de la musique comme ils se moquaient des phénomènes. Mais une fois sorti du jardin, on se sent transporté dans une atmosphère classique et académique. Mozart, Joncières, Massenet et Gounod se disputent l'oreille du public. L'animation du promenoir a fait place à un recueillement profond. On marche sur des tapis moelleux qui étouffent le bruit, doucement, tout doucement...

— A pas de loup! disait quelqu'un.

Le programme de ce soir, varié et corsé, contenait plusieurs numéros intéressants. L'exécution a été bonne. L'orchestre compte plus de cent musiciens et les chœurs soixante hommes et femmes. MM. Vasseur et Messager, les deux chefs d'orchestre, se sont montrés à la hauteur de leur mission. Ce qui manque encore, ce sont les auditeurs convaincus et aimant sérieusement la musique sérieuse. Le public très nombreux de ce soir n'a

pas dû comprendre grand'chose aux morceaux exécutés à son intention. C'est toute une éducation à faire. Si M. Sari y parvient — ce que je souhaite de grand cœur mais ce que je n'ose croire — il pourra se vanter d'avoir accompli un joli tour de force.

LA BLONDE DU « TOUR DU CADRAN »

20 mai.

Si invraisemblables qu'ils paraîtraient à ceux qui n'y voient pas plus loin que le bout de leur nez, les faits qui suivent n'en sont pas moins rigoureusement exacts. Ils ont fait, pendant toute une semaine, la joie des artistes des Variétés. Les voici, en quelques lignes rapides :

Il y a une dizaine de jours, Baron, en venant prendre son courrier, généralement très volumineux, chez le concierge du théâtre, remarqua, sur une enveloppe qui ne lui était pas destinée, cette inscription singulière :

« *A la dame blonde aux yeux noirs qui, à l'acte du Cirque, est assise sur le deuxième gradin au fond, à droite, entre un vieux monsieur chauve et un jeune homme en paletot gris.* »

— Qu'est-ce que cela ? interrogea Baron en éclatant d'un rire argentin.

— C'est ce que je suis en train de me demander, répondit le concierge.

Survint Lassouche.

— Regarde donc, lui dit Baron en lui tendant la

lettre, quelqu'un qui écrit à l'une des femmes peintes sur la toile du fond. Ça doit être drôle.

— C'est peut-être un bonhomme en pain d'épice qui veut faire une petite noce.

— On peut s'en assurer, puisque cette lettre n'est à personne.

— Il est certain que la dame ne s'en fâchera pas.

Et on décacheta l'enveloppe adressée à la blonde aux yeux noirs de la toile du cirque.

La lettre était concise et précise.

« Mademoiselle,

» J'arrive de province. Je n'ai plus qu'une huitaine de jours à passer à Paris. J'ai dix mille francs à dépenser, et je vous aime.

» Je loge à l'hôtel de Bade et je me trouverai ce soir, comme hier et avant-hier, au 4e fauteuil du 5e rang, à droite.

» THÉODORE. »

Etait-ce une mystification ?

Il fallait s'en assurer.

Aussitôt le décor posé, Baron, à l'aide de pastels, arrangea les yeux de la demoiselle de telle façon qu'elle eût l'air de regarder le 4e fauteuil du 5e rang. Seulement, il lui donna des yeux chargés de colère.

On attendit impatiemment le tableau du Cirque et, ce soir-là, la pantomime de l'*Ours et la Sentinelle* fut jouée d'une façon distraite.

A l'endroit indiqué, les artistes virent un monsieur qui semblait dévorer des yeux sa jolie blonde. Le monsieur paraissait inquiet.

Le lendemain, chez le concierge, autre lettre :

« Mademoiselle,

» Je vous ai comprise. J'ai été trop loin dans ma

lettre d'hier. C'est pour cela que vous m'avez regardé d'un œil si courroucé. Que je suis malheureux ! Et que vous êtes belle quand vous êtes fâchée ! Je vous aime ! Que faut-il faire ? Je loge toujours à l'hôtel de Bade.

» THÉODORE. »

Il ne faut pas trop le décourager ! pensa-t-on.

Et aussitôt on se mit à adoucir les yeux de la blonde. Quand Théodore revint à son fauteuil — toujours le même — il vit qu'on ne lui tenait plus rigueur.

Aussi devint-il plus hardi encore. Dans une épître brûlante, il supplia son adorée d'accepter quelques bijoux dans une boîte de bonbons. Et, cette fois, il reçut une réponse.

« *Monsieur,*

» *Bien que je n'aie pas l'honneur de vous connaître, je vous dirai que je préfèrerais un panier de champagne que je boirai avec mes camarades, et une boîte de cigares pour mon vieux père dont c'est demain la fête.* »

Quelle joie pour Théodore ! Il envoya les cigares et le champagne, accompagnant son envoi d'une demande de rendez-vous :

« *Si vous consentez*, écrivait-il, *mettez à votre corsage ce bouquet de violettes. Je vous attendrai dans la galerie Saint-Marc.* »

Baron fit appel à toutes ses facultés de peintre impressionniste et, le soir, la blonde aux yeux noirs portait le bouquet de violettes à son corsage.

Mais le malheureux Théodore attendit sa belle jusqu'à l'heure de la fermeture du passage ; puis, dans la

rue, sans la voir venir. Il lui semblait, de temps en temps, entendre des éclats de rire étouffés.

C'est pourquoi, hier, on a décacheté cette dernière lettre :

« *Adieu! Je pars désespéré!* »

Théodore est rentré dans sa province, convaincu qu'il n'y a rien de plus vertueux sur terre que les figurantes des Variétés.

MADEMOISELLE LOISSET

21 mai.

Si les Samedis du Cirque n'existaient pas, il faudrait les inventer. Ces rendez-vous hebdomadaires d'une élégance si spéciale, où tous les mondes se mêlent, où l'on entend parler toutes les langues, où pendant une heure le public le plus blasé du monde se pâme aux lazzis d'un clown, et reste suspendu aux sabots d'un cheval, ce spectacle toujours le même semble toujours nouveau et il mérite, à coup sûr, l'immense vogue qu'il obtient.

En ce moment, l'héroïne des soirées du samedi est mademoiselle Emilie Loisset. C'est la diva de l'équitation, la Patti de la haute école, l'amazone la plus intrépide, la plus charmante, la plus étourdissante qu'il y ait eu depuis les temps fabuleux qui virent les premiers exploits des Amazones.

On l'acclame, on la rappelle, on lui jette des fleurs. Inutile d'ajouter que mademoiselle Loisset a sa cour

comme toutes les divas et que cette cour prend, chaque semaine, des proportions plus sérieuses.

Ce soir, la cour de l'écuyère rendait la circulation dans les écuries à peu près impossible.

Le grand succès qui l'accueillit à ses débuts, il y a trois ou quatre ans, s'est accru encore. Connaisseurs et profanes admirent cette transformation étonnante, opérée par la femme, des chevaux de sang en instruments dociles. Puis ce n'est pas seulement sur la piste que mademoiselle Loisset triomphe. Elle est si sympathique, elle a des yeux si doux et si décidés à la fois, un sourire si malicieux! Elle traîne tous les cœurs à la remorque! En la regardant, on se rappelle que sa tante, mademoiselle Louise Loisset, fit tourner autant de têtes qu'elle traversa de cerceaux; que mademoiselle Clotilde Loisset, sa sœur, est aujourd'hui princesse de Reuss; ce qui fait qu'en voyant Emilie enlever son pur-sang de terre et le faire bondir à travers le Cirque par la seule pression de ses petits doigts, on se demande :

« Et celle-là, que fera-t-elle, comment finira-t-elle? Restera-t-elle écuyère ou deviendra-t-elle princesse? Quelle est la volonté secrète, quelle est l'ambition enfermées dans ce cervelet? »

Je ne me charge pas de faire la réponse. Et cependant les renseignements que j'ai sur la vie de mademoiselle Loisset peuvent aider à la formuler.

Mademoiselle Loisset, bien qu'elle ait encore son père, qui demeure à Maisons-Laffitte, vit seule, toujours seule.

A Londres, à Vienne, à Pétersbourg, à Paris, on ne l'a jamais vue que seule.

En vain on lui a jeté assez de fleurs pour en garnir le Champ de Mars; en vain lui a-t-on envoyé des présents magnifiques, tels que les cinq superbes chevaux qu'elle a amenés à Paris, par exemple, des bêtes mer-

veilleuses qu'elle a merveilleusement dressées et qu'on lui a offertes comme on peut offrir un bijou dans un sac de bonbons à une étoile d'opérettes; jamais personne n'a pu pénétrer dans son intimité.

Tous les jours, à une heure, mademoiselle Loisset arrive seule au Cirque. Aussitôt qu'elle a pris possession de la piste, cette piste lui appartient à elle seule. Elle y monte successivement ses cinq chevaux et travaille généralement pendant quatre ou cinq heures. Après quoi, elle s'en va seule. Parfois, on la rencontre en voiture autour du Lac, mais seule encore. Seule elle retourne chez elle, après la représentation, regagnant à pied son petit appartement de la rue du Cirque. Cependant, je n'engagerais personne à la suivre, ni à essayer d'entamer pendant ce court trajet une conversation quelconque; mademoiselle Loisset ne porte pas de revolver dans sa ceinture, ni de poignard à sa jarretière, mais elle a, à côté d'elle, certain garde du corps qui ne ferait qu'une bouchée des galants trop audacieux. C'est Turc, un dogue grand comme un terre-neuve, tout blanc, avec une tache noire sur l'œil et des crocs terribles. Turc vient, le soir, au Cirque avec sa maîtresse; il l'attend, dans sa loge, pendant les exercices et lui sert d'escorte pour rentrer. La nuit, il couche au pied de son lit. L'existence de ce chien ferait envie à bien des hommes.

Mademoiselle Loisset est encore jeune. Elle ne sera peut-être pas toujours seule. Pour le moment, elle n'a d'autre passion que celle de l'équitation. Ses succès suffisent à lui remplir le cœur.

Si vous en doutez, demandez-lui des renseignements à elle-même. Mais, pour cela, tâchez de vous mettre bien avec Turc.

LE PARDON DE PLOERMEL

23 mai.

Il est impossible de clore une saison d'une façon plus brillante que par cette reprise du *Pardon* avec mademoiselle Van Zandt dans le rôle de Dinorah.

On comptait sur un grand succès à l'Opéra-Comique; la représentation qui vient de finir prouve qu'on ne s'était pas fait trop d'illusions.

Mon éminent collaborateur Bénédict vous donnera son opinion sur la chanteuse, mais il ne m'est pas interdit de constater qu'à partir de ce soir mademoiselle Van Zandt prend définitivement rang parmi les illustrations de la rampe.

On me raconte qu'un jour, à Londres, quelqu'un lui avait dit :

— Tu seras une petite Patti !

La prédiction s'est réalisée.

D'ailleurs, la Patti a beaucoup d'amitié pour mademoiselle Van Zandt et mademoiselle Van Zandt une grande admiration pour la Patti. A sept ans, elle chantait déjà les principaux morceaux du répertoire d'Adelina. Pendant les dernières représentations du théâtre des Nations, c'est elle qu'on voyait le plus souvent dans la loge que la Patti avait sur la scène. Et l'illustre cantatrice traitait sa jeune amie en enfant gâtée, lui faisant des petits cadeaux, lui donnant des conseils et ne lui marchandant pas les compliments. Elle aussi avait envie de lui dire comme le prophète de Londres :

— Tu seras une petite Patti !

Douée d'une intelligence prodigieuse, parlant à peu près toutes les langues de l'Europe, vive, enjouée, d'un

caractère très décidé, montant à cheval avec une hardiesse et une perfection inouïes, mademoiselle Van Zandt, Hollandaise par sa mère, mais née à New-York, est surtout et avant tout musicienne jusqu'au bout des ongles.

Sa mère a été une excellente chanteuse. Aussi, chez elle, est-ce comme un concert perpétuel, un duo ininterrompu. La mère et la fille semblent vivre en musique. Comme elle a une mémoire incomparable, Marie Van Zandt retient les airs les plus compliqués après une seule audition. Le soir de la première de *Jean de Nivelle*, elle entra au foyer des artistes, rouge de plaisir, en s'écriant :

— Mon Dieu ! que c'est joli ! que c'est joli !

Et, sans hésitation, sans faire une faute, elle se mit à chanter, en s'accompagnant au piano, l'air d'Arlette: *On croit à tout lorsque l'on aime !*

Mademoiselle Van Zandt joue du piano, de l'orgue et de bien d'autres instruments plus ou moins connus, tels que la banjo, par exemple, une guitare indienne à quatre cordes sur laquelle le public de l'Opéra-Comique l'entendra, peut-être, un soir, accompagnant une de ses chansons.

Inutile de dire qu'il faisait chaud au théâtre et, malgré cela, pas mal de *chauffeurs* honoraient la représentation de leur présence.

M. Heugel notamment *chauffait* le succès de la nouvelle Dinorah. Tâche agréable et facile.

Depuis son éclatant début dans *Mignon*, M. Heugel, l'aimable et intelligent éditeur, a pour ainsi dire adopté mademoiselle Van Zandt, comme il avait naguère adopté Christine Nilsson.

Il s'intéresse à ses études, à ses progrès, à ses succès et il ne perd aucune occasion pour chanter les louanges

de la petite diva avec un enthousiasme communicatif et absolument sincère.

Dans les coulisses, madame Suzanne Lagier *chauffait* le baryton Dufriche qui jouait le rôle de Hoël. Mademoiselle Lagier ne manque jamais de parler du talent, de la belle voix et de la bonne méthode de ce chanteur pour lequel elle a beaucoup d'amitié.

— Croyez-vous qu'elle est charmante ! disait M. Heugel au foyer.

— Croyez-vous qu'il est charmant ! répétait mademoiselle Lagier sur la scène.

Madame Engally est revenue à Paris juste à temps pour y remporter un triomphe dans le rôle épisodique de Janie qu'elle a appris en quelques jours.

Elle nous a fait connaître un air avec chœurs que Meyerbeer a composé pour la traduction italienne du *Pardon* et qui, je crois, n'a jamais été chanté à Paris.

On s'est amusé à y relever quelques mesures :

La raison s'envole

qui ressemblent étonnamment à la chanson de la *Fille de Madame Angot* :

Ce n'est pas la peine, assurément,
De changer de gouvernement !

Comme toute la salle redemandait à grands cris ces couplets à madame Engally, celle-ci, heureuse, rayonnante, s'est tournée vers sa mère, qui se trouvait au balcon, l'associant du regard à l'ovation qu'on lui faisait.

Pas très compliquée, la mise en scène du *Pardon*.

Il suffit de se procurer une chèvre savante, sachant descendre un praticable et traverser un pont ; puis —

si l'on veut se conformer à la tradition — quelques tonneaux d'eau naturelle représentant un torrent. M. Carvalho a remplacé l'eau par des rouleaux de toile métallique; quant à la chèvre, qui avait assez bien joué son rôle au premier acte, elle a complètement refusé de reparaître au second. Le pont qu'elle doit traverser lui aura semblé d'une solidité douteuse, ce que l'événement confirme du reste.

Grands applaudissements, au troisième acte, pour M. Belhomme, auquel on fait bisser la chanson :

Le jour est levé...

Voilà un chasseur qui ne rentre pas bredouille.

Au foyer, quelqu'un expliquait la Bretagne de Jules Barbier et Michel Carré.

— C'est, disait-il, un pays où les braconniers jouent du cor de chasse, où les pâtres ont un accent russe, les folles un accent anglais et où l'on se réunit, la nuit, dans des ruines, pour boire le vin du père Yvon.

A la sortie, j'entends la voix de M. Heugel qui s'écrie :

— Elle est charmante, charmante, charmante!

Et de très loin, un écho, un bien faible écho, qui répète :

— Il est charmant!

LES PETITS ROMANS DU THÉATRE

L'AUTEUR DE « COCOTTE »

I

Pendant les soirées d'hiver, si longues et si monotones en province, Ernest Chevallet, un jeune homme rangé, qui ne se mêlait jamais aux noces scandaleuses des farceurs de Val-sur-Saône, Ernest Chevallet avait rêvé la gloire de l'auteur dramatique. Quand, par hasard, il lisait, dans un journal de Paris, le compte-rendu d'une première d'Augier ou de Dumas, il se troublait, monologuait, gesticulait et finissait généralement par se dire :

« Si j'osais! »

Mais il n'osait pas. Ernest Chevallet était le fils de commerçants honorables de la rue de la Préfecture. Il tremblait à la seule idée que ses parents pourraient le surprendre en train d'écrire une comédie, lui, un jeune homme si rangé! Cependant, la passion finit par l'emporter!

Une idée de pièce lui était venue. Une pièce hardie, pleine de situations grivoises, un acte audacieux, un titre d'une crudité extraordinaire. Il résolut de prendre sur son sommeil pour composer son œuvre. Et, pendant quinze nuits, quand tout le monde était couché, Ernest se levait et se mettait au travail. Au bout de ces quinze nuits il avait terminé *Cocotte*.

Cocotte était le titre d'une crudité extraordinaire.

Il trouva moyen de faire expédier sa pièce mysté-

rieusement et sans se faire connaître, de Paris au directeur de l'unique théâtre que sa petite ville avait le bonheur de posséder.

Grâce aux précautions prises, il était sûr d'éviter les foudres paternelles. Se ferait-il nommer le jour du triomphe? Cette question le tracassait et il renonça à la résoudre.

II

Mais le jour du triomphe se fit attendre. Le directeur du théâtre de Val-sur-Saône monta un peu de tout, des drames, des comédies, des vaudevilles, des opérettes, hormis la pièce de Chevallet.

Cocotte moisissait dans les cartons.

L'avait-on seulement lue? L'infortuné auteur n'osa pas risquer de questions compromettantes. Il en fut réduit à se dire que sa place était marquée parmi les talents incompris.

Les années se passèrent. Les directeurs succédèrent aux directeurs et Ernest Chevallet reporta sur « les cirages en gros et en détail » l'activité qui débordait en lui.

Il agrandit son commerce, fit fortune, fut nommé conseiller municipal, adjoint au maire, puis maire. Ses parents étaient morts. Il épousa la fille du président du tribunal et devint un personnage plein de morgue, de suffisance et de préjugés bourgeois.

III

C'est alors qu'il se passa un fait singulier.

Le théâtre de Val-sur-Saône venait d'avoir un nouveau directeur, un homme jeune, actif, intelligent, qui promettait beaucoup.

Un matin, on lut dans le *Patriote*, la note suivante :

« Une grande nouvelle. Le nouveau directeur de notre théâtre municipal, va monter une pièce inédite en un acte, qu'il a trouvée dans les cartons de ses prédécesseurs et dont l'auteur, qui désire garder l'anonyme, est, selon toutes probabilités, un de nos concitoyens. Titre : *Cocotte*. Les voilà donc enfin, les bienfaits de la décentralisation ! »

Ce fut, pour M. le maire, une émotion d'autant plus forte qu'en sa qualité de premier magistrat de la ville, il dut assister à la première représentation, avec toutes les autorités ; que la pièce, malgré l'audace de ses situations, ou peut-être à cause de cela, eut un succès colossal et que, pendant plusieurs semaines, tout le monde répétait autour de lui :

— Cet auteur de *Cocotte*, c'est un farceur, mais il a bien du talent ! Qui donc cela peut-il être ?

Ah ! s'il avait pu répondre : « C'est moi ! »

Mais il ne le pouvait pas. Quel scandale immense ! Du coup, il devenait la risée de toute la ville. Lui, un homme si sérieux, si bien posé, l'auteur de *Cocotte !* C'était impossible !

Pour se consoler, il alla au théâtre presque toutes les fois qu'on y jouait sa pièce. Il se cachait le mieux possible. Il passa des heures entières à lire les affiches. Il parla avec enthousiasme au Conseil municipal du directeur innovateur, du directeur qui encourageait les jeunes et les inconnus, du directeur qui faisait de si louables efforts pour la littérature locale, et il obtint un supplément de subvention. Un jour, on apprit avec stupéfaction que M. le maire venait de s'abonner à l'*Europe Artiste*, un journal de Paris qui enregistrait les succès des théâtres de province.

IV

Cocotte était passée au répertoire.

On jouait ce petit acte avec tout, avec l'opéra et avec l'opérette, avec le mélodrame et avec la farce. C'était une des gloires de Val-sur-Saône, un de ces produits dont toute la ville se vantait, comme Amiens de son pâté de canard.

Mais ce qui eût été une satisfaction sérieuse pour un auteur ordinaire devenait pour M. le maire une cause de chagrin très vif. Il aurait voulu crier par-dessus les toits que cette pièce fameuse était son œuvre, son enfant, et il était condamné à se taire.

Son secret le minait. Il maigrissait, il pâlissait à vue d'œil. Ses cheveux tombèrent. Une noire mélancolie l'envahissait tout entier.

— Qu'a donc M. Chevallet? demandait-on au premier médecin de Val-sur-Saône.

Et le médecin répondait :

— Ce n'est rien! C'est nerveux!

Il finit par s'aliter. L'inquiétude gagna tous les siens. Le médecin disait toujours que c'était nerveux.

Un matin, comme sa femme venait de lui verser de la tisane calmante, il l'attira tout près de son chevet et, roulant des yeux étranges, il lui murmura à l'oreille :

— Je suis l'auteur de *Cocotte!*

Puis il poussa un grand soupir satisfait et il mourut.

LA REVANCHE DES PHÉNOMÈNES

25 mai.

(Site champêtre entre Vaux et Fortvache. A droite, un champ d'avoine; à gauche, des pommiers, au fond, une vacherie. Il fait nuit.)

SCÈNE PREMIÈRE

SARI, *seul, regardant dans la direction de Paris.*

Peuple de décadence! Je m'étais dit : l'heure est venue des délassements sérieux et salutaires. A moi le Grand Art, à moi l'Institut, à moi les maîtres-compositeurs de toutes les écoles, les morts et les vivants; les Folies-Bergère seront ennuyeuses ou elles ne seront plus! Et vous résistez, Parisiens! Vous avez des oreilles et vous ne voulez pas entendre du Saint-Saëns! O décadence! ô misère!

(Minuit sonne. Une lueur phosphorescente illumine les champs d'avoine et les pommiers. Les portes de la vacherie s'ouvrent avec fracas. Les monstres en sortent avec des éclats de rire sinistres.)

SCÈNE II

SARI, LE GÉANT, LA NAINE, LE VEAU A DEUX TÊTES,
LE PHOQUE SAVANT, L'HOMME DES BOIS,
LE SERPENT DE MER, LA FEMME A BARBE,
L'HOMME TATOUÉ, LE VENTRILOQUE.

SARI

Que vois-je? Quels sont ces spectres?

(Les monstres l'entourent et se mettent à danser en rond autour de lui, tandis qu'une musique invisible exécute une valse d'Olivier Métra.)

CHŒUR DES MONSTRES

Hou! hou! hou!
Bou! bou! bou!
Ah! ah! ah!
Tra la la!

SARI, *avec émotion*

Qu'y a-t-il? Que me voulez-vous?

LE GÉANT

Ecoute! Tu nous as fermé tes portes, tu vas nous les rouvrir! Assez d'Institut comme cela! Nous ne voulons pas que tu nous la fasses à la morale. Dépêche-toi de nous reprendre...

SARI

Mais... (*Les monstres recommencent leur ronde et leur chœur.*) Eh bien!...

LE GÉANT

Tu consens?

SARI

Oui.

LE GÉANT

Qu'on apporte de quoi écrire!

L'HOMME TATOUÉ

Voilà.

(Il présente son dos à Sari et lui tend une pointe d'acier trempée dans du vitriol.)

LE GÉANT

Ecris.

SARI

Sur le dos de l'homme tatoué?

L'HOMME TATOUÉ

Est-ce qu'il te dégoûte?

LE GÉANT, *d'une voix tonnante*

Ecris! Et pas d'observations! Voici les conditions que nous t'imposons pour notre rentrée.

LA NAINE

Désormais un comité spécial présidera à l'organisation des représentations aux Folies-Bergère. Il sera ainsi composé : les frères Hanlon, Delmonico, le professeur Carver, le nouveau Guillaume Tell, Léona Dare et l'Homme-Canon. Ce comité arrêtera le programme, choisira les phénomènes et fera doubler nos appointements.

LE VEAU A DEUX TÊTES

Tous nos exercices seront accompagnés à l'orgue, seulement nous exigeons qu'il soit de Barbarie.

LE PHOQUE SAVANT

Nous voulons, nous aussi, un article de M. de La Pommeraye pour célébrer notre retour. Henri a parlé des musiciens, il faut qu'il parle des phénomènes. Il rendra justice à nos mérites. Il constatera qu'il est beaucoup plus facile de faire une symphonie en *ut* majeur que d'avoir deux têtes ou quatre mains.

L'HOMME DES BOIS

Nous voulons que, le soir de notre rentrée, M. Halanzier soit dans la salle, et qu'il applaudisse comme si l'on jouait le *Tribut de Zamora!*

LE SERPENT DE MER

Tu as fait peindre la salle en rouge pour les musiciens; nous voulons que tu la fasses repeindre en vert pour les phénomènes.

LA FEMME A BARBE

Tu te promèneras, le premier soir, dans les galeries et dans le jardin, en t'écriant avec un air de vive sa-

tisfaction : « Enfin, l'art est donc retombé dans le marasme! »

LE VENTRILOQUE

Et tu ajouteras : « Oh! les phénomènes, les monstres, les ventriloques, il n'y a que ça, il n'y a que ça! »

LE GÉANT

Et la veille de notre rentrée tu t'enfermeras, seul, pendant douze heures, dans la salle des Folies-Bergère, et M. Vasseur te jouera les *Niebelungen,* pour toi tout seul. Et tu te figureras que tu es le roi de Bavière, et...

SARI, *tremblant*

Pardon... le dos est plein.

LE GÉANT

C'est bien... Signe!

(Sari signe.)

TOUS LES MONSTRES

Hip, hip, hip, hurra! Hou! hou! Bou, Bou!

Ils disparaissent avec des rires diaboliques. Le jour est venu. Changement à vue.)

DEUXIÈME TABLEAU

Une chambre à coucher.

SARI, *seul, dans son lit*

J'ai rêvé. Mais les rêves ont du bon. Je vais faire rentrer les monstres! Tant pis pour Mozart!

LA CELLULE NUMÉRO 7

27 mai.

Ceci — comme les auteurs se donnent la peine de nous l'expliquer — est un drame criminaliste.

Cela commence à huit heures moins le quart très précises et finit vers une heure du matin.

Quand j'arrive, le prologue est déjà joué.

Plusieurs de mes confrères, retardataires comme moi, demandent des explications au contrôle.

On leur répond que la fille du comte vient d'être assassinée.

— Qui est-ce, la fille du comte ?

— C'est mademoiselle Jeanne Pazza.

— Alors nous ne la reverrons pas ?

— Si, monsieur. Vous comprenez bien que l'on n'engage pas une artiste de la valeur de mademoiselle Jeanne Pazza pour la faire mourir au commencement. Elle est assassinée, mais elle n'est pas morte !

— Merci, mon Dieu !

On s'assied plein d'espoir et on assiste à une soirée de fiançailles chez un juge d'instruction.

— Deux invitées en toilettes achetées au Temple et un piano à la cantonade.

Rien de drôle comme les soirées chez les juges d'instruction.

A chaque instant un invité, qui vient de faire un tour de valse dans un salon voisin, prend le juge à part pour l'entretenir d'un vol ou le questionner au sujet d'un assassinat.

Il y a des indiscrets qui ne peuvent pas rencontrer

un médecin dans un salon sans lui extorquer une consultation; de même le juge d'instruction du théâtre des Nations ne peut pas recevoir deux amis sans qu'ils lui parlent aussitôt de leurs petites affaires criminelles.

Mademoiselle Lina Munte, qui se promène dans ce drame, a définitivement quitté l'Ambigu. Est-ce pour entrer définitivement chez M. Ballande? Je ne le pense pas. Elle débute dans un rôle qui n'est pas fait pour la retenir au théâtre des Nations. Avec cela, une vilaine balafre sur la joue droite, balafre imposée par les auteurs, lui enlève une partie de ses avantages naturels. Mademoiselle Munte n'a encore rien de ce qu'il faut pour jouer les défigurées.

Un jeune acteur, M. Pouctal, semble amuser les spectateurs.

Certainement, ce jeune homme n'a pas l'usage des planches; en outre, son inexpérience se double d'une crainte bien naturelle.

C'est lui qui remplace M. Renot, l'artiste qui s'est déboîté le genou en mettant le pied dans une costière, à la répétition générale de la *Cellule n° 7*.

Aussi, à chaque pas qu'il fait, se figure-t-il que la scène va s'ouvrir sous lui.

M. Pouctal a l'honneur de provoquer les premiers accès de gaîté de la salle.

Mais j'avoue qu'en cette saison avancée, ces petites fêtes de l'intelligence qui consistent à se tordre aux situations les plus extravagamment dramatiques, à tout prendre à la blague, à souligner les phrases creuses d'une pièce mal venue, à se moquer des acteurs — si mauvais qu'ils soient — n'a rien qui me tente.

C'est pourquoi je m'en vais après le troisième ta-

bleau, laissant tout le monde en train de s'amuser follement.

Et la *Cellule n° 7?*

— C'est une cellule célèbre, dit un des personnages du drame, que tous les criminalistes connaissent bien.

Cette explication vous suffira, j'espère. M. Pierre Zaccone est un romancier criminaliste, un des fournisseurs les plus populaires des journaux à un sou. Le drame qu'on a tiré de son roman est un drame criminaliste. La cellule n° 7 est connue des criminalistes, ne m'en demandez pas davantage.

Je n'ai regretté qu'une seule chose en m'en allant avant la fin.

A certain moment, M. Maurice Simon, l'homme sympathique de la pièce, s'est écrié :

— Je découvrirai les assassins, ou j'y perdrai mon nom de Rigolo!

Eh bien, j'aurais voulu savoir si M. Maurice Simon perd ou ne perd pas son nom de Rigolo. Voilà tout.

Et dire que je ne le saurai probablement jamais!

LE PRÊTRE

28 mai.

On connaît la petite comédie qui a précédé la première représentation du *Prêtre*, le drame nouveau de la Porte-Saint-Martin.

Premier acte. — Une main inconnue dépose le manuscrit d'une pièce importante chez le concierge du théâtre. M. Paul Clèves la lit, la trouve à son goût et

décide qu'il la mettra immédiatement en répétition. Notes aux journaux.

Deuxième acte. — Malgré les supplications qu'on lui adresse, malgré le succès de la lecture aux artistes, l'auteur continue à garder l'anonyme. Le directeur correspond avec lui en envoyant ses lettres aux initiales B. H. C. bureau restant, rue de Vaugirard. Notes aux journaux.

Troisième acte. — Plusieurs noms sont mis en avant. On se livre à toutes sortes de conjectures. Quelqu'un croit savoir que l'auteur du *Prêtre* n'est autre que le Père Hyacinthe. Un autre tient pour Mgr Bauer. La situation se corse. Notes aux journaux.

Quatrième acte. — Un matin, en ouvrant le *Figaro*, on est tout surpris de lire que la pièce mystérieuse est l'œuvre de M. Charles Buet. Qui ça, Charles Buet? M. Buet n'était-il pas suffisamment inconnu pour n'avoir pas besoin de recourir à l'anonymat ?

Enfin, le tour est joué. Bien que la situation eut déjà été exploitée avec succès, par M. Armand Durantin, lors d'*Héloïse Paranquet*, le public s'y est laissé prendre encore une fois et il s'est intéressé au *Prêtre* plus qu'il n'a l'habitude de s'intéresser aux pièces qu'on joue en fin de saison.

Cet intérêt s'est encore manifesté ce soir et, la pluie aidant, la première du *Prêtre* a été aussi brillante, aussi mouvementée, aussi intéressante que n'importe quelle première d'hiver.

On m'affirme d'ailleurs, au théâtre, que le très jeune auteur du nouveau drame n'a pas du tout eu recours au truc de la pièce déposée en cachette pour appeler l'attention de la foule sur son œuvre.

S'il a agi comme il l'a fait, c'est par pure timidité. M. Buet qui a, sous le pseudonyme de *Vindex*, fait

des chroniques au *Paris-Journal*, et qui a publié plusieurs romans dans cette même feuille, est un jeune homme modeste, sensible, nerveux, brûlant du désir d'aborder le théâtre ; mais ayant de cette première épreuve une peur horrible. Cependant, le jeune M. Buet compte déjà beaucoup de solides amitiés dans le monde littéraire : celle de Barbey d'Aurevilly entre autres. Il a même emprunté, au célèbre et brillant auteur de la *Vieille maîtresse*, son habitude d'enluminer ses manuscrits par des encres de diverses couleurs. Les encouragements ne lui ont donc pas fait défaut ; mais ils ne lui ont pas servi à grand' chose et, aujourd'hui encore, malgré les sympathies qu'il a pu rencontrer à la Porte-Saint-Martin, le monde du théâtre et le public des premières surtout lui inspirent une terreur indicible. Je suppose que la soirée qui vient de finir suffira à lui prouver que ce monde et ce public ne sont pas aussi terribles qu'on veut bien le dire. Désormais, l'auteur du *Prêtre* pourra se présenter sans crainte chez messieurs les directeurs.

M. Buet a beaucoup voyagé. Il a parcouru les Indes où se passe, du reste, une notable partie de son drame. C'est dire que les décors et la mise en scène du *Prêtre* sont tout à fait intéressants.

Il faut citer, au second tableau du prologue, le jardin du manoir de Champlaurent, de Chéret, un nid de verdure et de fleurs, ensoleillé, gai, charmant ; au second acte, la factorerie indienne de Robecchi, décor d'un ton très chaud et pittoresquement planté ; au troisième acte, le fort Victoria du même Robecchi et enfin une salle du palais du radjah Rao Sangor, dont Chéret a fait une véritable merveille.

Les costumes sont soignés, bien dessinés, variés. Il

y a, au tableau de la factorerie notamment, un mélange heureux d'uniformes anglais, de plaids écossais, de madras indiens, et de robes de soie selon la dernière mode de Paris. C'est vivant, bien mis en scène et fait évidemment d'après les indications de quelqu'un qui connaît bien le pays où se déroule l'action de sa pièce.

L'entrée du radjah, dans ce même tableau, avec son escorte de guerriers et de princes, est des plus réussies.

Quel dommage seulement que ce radjah si bien mis et qui a, comme l'auteur nous l'explique, fait ses classes à Londres, ait rapporté d'Europe la fatale et ennuyeuse manie des conférences! Il a notamment imaginé de n'envoyer ses prisonniers au supplice qu'après leur avoir débité un ou plusieurs discours sur le modèle de ceux qu'on prononce boulevard des Capucines, et cela, vous le reconnaîtrez, dépasse les bornes de la cruauté.

L'entrée de Taillade, qui joue le rôle du prêtre, très préparée, très annoncée, a produit beaucoup d'effet.

Nous avons retrouvé ce soir le Taillade des grands et des beaux jours.

Il paraît que, depuis plusieurs semaines, des amis de la maison avaient entrepris de le calmer et de le mettre en garde contre ces emportements fougueux, qui parfois ont compromis son succès. Ils y ont parfaitement réussi. On a rappelé Taillade à plusieurs reprises, et surtout après la grande scène du quatrième acte pour laquelle toute la pièce semble avoir été faite et dont on nous disait d'avance le plus grand bien.

Je n'ai qu'une petite critique à faire.

L'enfant qui figure au quatrième tableau est vrai-

ment trop jeune. Toutes les femmes, dans la salle, le prenaient en pitié.

— Oh ! le pauvre petit ! le pauvre petit !

On n'entendait que cela de tous côtés.

S'il y avait une Société protectrice de l'enfance comme il y a une Société protectrice des animaux, elle s'opposerait à l'exhibition des bébés dans les pièces qui finissent à une heure du matin. Mais il n'existe encore aucune Société de ce genre, et c'est à M. Paul Clèves que je m'adresse pour qu'il se procure au plus tôt un enfant qui soit au moins sevré.

JUIN

LES PETITS ROMANS DU THÉATRE

LA CHAMBRE A DEUX LITS

1er juin.

I

Lequel était le plus mauvais de Beauvillain ou de Maltourné?

Je dois à la vérité de reconnaître qu'ils étaient mauvais tous les deux.

C'est même *exécrables* qu'il faudrait dire.

Beauvillain s'était déjà fait siffler dans tous les départements de France; quant à Maltourné, lorsqu'on annonçait son arrivée quelque part, immédiatement les pommes augmentaient de prix.

Un jour, vers 1850, le hasard les réunit sur le même théâtre, dans la même pièce : *la Chambre à deux lits.*

Beauvillain jouait le rôle d'Etienne Eperlan et Maltourné celui d'Isidore Pincemain.

Comment cela se fit-il? Beauvillain — soutenu par Maltourné — fut trouvé excellent dans le personnage d'Eperlan, et Maltourné — donnant la réplique à Beauvillain obtint un succès énorme dans celui de Pincemain.

Quand on les rappela, ils se figurèrent qu'il y avait erreur.

Mais le public était absolument sincère.

Le lendemain, le triomphe des deux acteurs grossit encore.

Leur inaltérable amitié date de cette époque.

II

Depuis trente ans, dans presque toutes les villes de France, solidaires, n'acceptant jamais qu'un engagement collectif, Beauvillain et Maltourné ont joué des rôles variés, lugubres dans le vaudeville, atroces dans la comédie, mais devenant absolument supérieurs dès que le directeur, sur leurs instantes prières, consentait à monter la *Chambre à deux lits*.

En province, quand on parlait des deux Coquelin, des Mounet des Français et de l'Odéon, des frères Lyonnet ou d'autres couples célèbres, on vous arrêtait d'un geste impératif :

— Pardon, avez-vous vu Beauvillain et Maltourné dans la *Chambre à deux lits?*

— Non.

— Alors, vous n'avez rien vu.

III

Mais les théâtres de province traversent actuellement un moment critique.

Les tournées entreprises par des artistes parisiens leur font une concurrence terrible.

Peu à peu les troupes locales se disloquent, les directeurs se voient réduits aux plus dures extrémités.

Aussi, à l'ouverture de la dernière saison théâtrale,

Beauvillain a-t-il été contraint d'accepter — seul! — un engagement au théâtre du Mans, pendant que Maltourné s'en allait — non moins seul! — jouer les troisièmes notaires d'opérettes au théâtre de Nancy.

Les deux amis durent se séparer, la mort dans l'âme, sachant parfaitement que toute leur réputation artistique s'écroulait du coup. Mais quoi, on ne peut pourtant pas crever de faim!

— Adieu, Beauvillain!

— Adieu, Maltourné!

— Je n'ai qu'une grâce à te demander...

— Moi aussi...

— Si jamais on te proposait de jouer Eperlan avec un autre...

— Si jamais on voulait te faire jouer Pincemain sans moi...

— Refuse...

— Je te le jure!...

Et ils partirent — chacun de son côté.

IV

Il faut dire que Beauvillain est un homme de ressources.

Ses camarades du théâtre du Mans où il remporta d'ailleurs une veste abominable — furent frappés de ses allures mystérieuses, de sa mélancolie, de ses préoccupations inexplicables. Il était constamment chez le concierge du théâtre pour savoir s'il n'y avait pas une lettre pour lui.

Un beau jour, il en reçut une. Elle portait le timbre de Nancy. Il l'ouvrit en tremblant, puis il poussa un cri de joie.

— Ça y est, mes amis, ça y est! Je suis engagé au

théâtre de Nancy. Ah! j'ai assez embêté le directeur! Tenez... lisez... voici ce qu'il m'écrit : « Venez vite, j'ai justement un vide dans ma troupe : un de mes artistes qui me quitte demain. »

— Alors tu nous lâches?

— Tout de suite.

Il partit dans la nuit.

V

Quand il arriva à Nancy, il ne se donna même pas la peine de se nettoyer. Il courut au théâtre. Il tomba en pleine répétition.

— Ah! vous voilà, lui dit le nouveau directeur, vous arrivez bien. Vous allez remplacer ce lâcheur de Maltourné.

Un tremblement convulsif s'empara du pauvre Beauvillain.

— Maltourné, dites-vous? Il vous a quitté?

— Hier soir, après la représentation.

— Pour aller où?

— Il a un engagement au théâtre du Mans!

. . . .

Depuis ce jour, les deux amis, les excellents interprètes de la *Chambre à deux lits* ne sont plus jamais parvenus à se rejoindre.

MADAME DE CHAMBLAY

2 juin.

Alexandre Dumas père avait tiré un drame de son roman, *Madame de Chamblay*, et se demandait où il allait le faire représenter quand Marc Fournier dut abandonner à l'improviste la direction de la Porte-Saint-Martin. Les artistes de ce théâtre se constituèrent en Société et déléguèrent leur camarade Dica Petit auprès du maître pour obtenir la pièce qu'il avait en portefeuille. Le maître consentit. On loua la salle des Italiens, et c'est là que *Madame de Chamblay* fut jouée pour la première fois, le 4 juin 1868.

Si M. Koning avait seulement attendu trois jours de plus, sa reprise devenait en même temps un anniversaire.

La pièce de Dumas père réussit beaucoup.

On se racontait tout bas — et c'était la vérité — que Dumas avait mis à la scène une histoire réelle et des types copiés sur nature. Le préfet de l'Eure surtout fut l'objet d'une foule de commentaires...

— Eh! mais... c'est lui!

— Oui, parbleu!

— Comme c'est bien cela!

Ce préfet de l'Eure ressemblait, en effet, énormément à un autre préfet de l'Empire dont la chronique s'occupait beaucoup à cette époque, et qu'on était étonné de ne pas voir au théâtre, ce soir.

Achard, qui joue le rôle du préfet, a eu le bon goût de s'en tenir à la ressemblance morale. Physiquement, il n'a rien de commun avec l'aimable et galant person-

nage que l'auteur a portraicturé. Par moments seulement il parlait aussi vite que lui. Un peu trop vite même, cher monsieur Achard.

Après le second acte, on appelait M. Achard :

— Le grand rapide !

Le fait est qu'il parle bien vingt lieues à l'heure.

Le jeune premier, M. Jourdan, qui succède à M. Laroche dans le rôle de Max, est — m'assure-t-on — d'une timidité extrême.

— Je l'ai pourtant marié il y a quelques jours, disait M. Koning en parlant de lui; j'espérais que cela le dégourdirait... Eh bien! pas du tout, il est encore plus timide qu'avant !

Lorsqu'il apprit que Dumas fils, qui a un peu remanié la pièce de son père, assisterait aux répétitions, il fut pris d'une peur contre laquelle il essaya vainement de lutter. Dumas s'en amusa beaucoup, et quand M. Jourdan répétait sa grande scène avec mademoiselle Jullien, il criait parfois de son fauteuil :

— Allons, *mesdemoiselles*, recommençons !

Enfin, mademoiselle Jullien joue du Dumas au Gymnase ! On sait que le répertoire du fils n'a pas d'interprète plus enthousiaste qu'elle. En attendant que celui-ci lui fasse faire quelque grande et belle création, contentons-nous de l'applaudir dans une pièce du père.

C'est surtout pour mademoiselle Jullien que M. Koning a repris *Madame de Chamblay*. Il a raison de compter énormément sur cette intéressante artiste et de ne perdre aucune occasion pour la mettre en relief. Ce soir, d'ailleurs, son cœur de directeur battait deux fois. Pendant qu'on applaudissait mademoiselle Jullien boulevard Bonne-Nouvelle, mademoiselle Landau débutait

dans le *Canard à trois becs*, à la Renaissance. On m'affirme même qu'elle y a beaucoup réussi.

Il y a un menu étonnant, extraordinaire, inimaginable dans la pièce de Dumas père.

Ce menu est resté célèbre à tel point que plus d'une fois, quand Dumas fils allait dîner en ville, la maîtresse de la maison lui disait :

— Copiez-moi donc le menu de *Madame de Chamblay*.

Il me paraît curieux à reproduire et mes lectrices m'en sauront certainement gré.

POTAGES

A la reine aux avelines. — Bisque rossolis aux pouparts

GROSSES PIÈCES

Le Turbot à la purée d'huîtres vertes
La Dinde aux truffes de Barbezieux
La Carpe du Rhin à la Chambord
Les reins de sanglier à la Saint-Hubert

ENTRÉES

Le Pâté chaud de pluviers dorés
Ailes de Poulardes glacées aux concombres
Ailes de Canetons au jus de bigarrade
La Matelote de lottes à la Bourguignonne

ROTS

Poules faisanes, piquées, bardées,
Buisson composé d'un brochet fourré de petits
homards et d'écrevisses au vin
de Sillery
Engoulevents, râles, ramereaux,
tourtereaux, cailles rôties
La terrine de foies de canard de Toulouse

ENTREMETS

Les grosses pointes d'Asperges à la Pompadour et au beurre de Rennes
La Croûte aux champignons
L'Emincé à lames de truffes noires à la Béchamel
La Charlotte de poires à la vanille

Vous jugez si aux répétitions on s'est pourléché de tous ces mets exquis aux noms sonores.

Dumas a dû faire une promesse.

Le jour de la centième, il fera manger ce dîner-là à ses interprètes.

Espérons qu'il invitera quelques amis.

Quoi qu'il en soit, rien qu'à cause du dîner, pour manger les matelotes de lotte à la bourguignonne et le buisson de brochet fourré de homards, on jouera la pièce cent fois, dût-on la donner en matinée pendant tout l'hiver. C'est décidé.

Aussi Saint-Germain n'est pas content. Il fait partie du spectacle, mais il n'est pas de la pièce. Il joue, dans le *Chapeau d'un horloger* le rôle de Lesueur où il s'est appliqué à ne rappeler en rien son célèbre devancier. Lesueur avait les cheveux ébouriffés, lui les porte plats. Lesueur avait une veste foncée, lui en a une claire. Et ainsi pour le reste.

Mais n'étant pas de la grande pièce, il ne sera pas du dîner de centième. Il ne connaîtra jamais la matelote de lottes.

— Seulement, nous aurons notre festin aussi, a-t-il dit à ses camarades. J'ai déjà commencé mon menu... Potage Saint-Germain.

— Ce que je ne m'explique pas, dit après la pièce un ami à Dumas, c'est que M. de Chamblay tirant à bout

portant un coup de revolver sur l'amant de sa femme, puisse le rater!

— On manque quelquefois de bien plus près que cela! répond Dumas.

LE VOYAGE D'AGRÉMENT

3 juin.

Bien que nous entrions en plein dans la saison des voyages d'agrément et que le titre de la nouvelle comédie du Vaudeville soit, par conséquent, un titre d'actualité, on peut se demander avec un certain étonnement comment il se fait qu'un homme comme Gondinet, un des maîtres de notre théâtre contemporain, ait pu consentir à se faire jouer ainsi, au mois de juin, alors que les vides s'accentuent de plus en plus dans les salles de spectacle.

D'abord, il faut que vous sachiez que Gondinet a écrit la pièce du Vaudeville pour se reposer.

Gondinet ne se repose pas comme tout le monde.

Il a ses grandes pièces qu'il prépare pour l'hiver, lentement, amoureusement, retournant les situations, recommençant les scènes; il en a généralement plusieurs en train à la fois; puis, — quand il se sent un peu fatigué — quand il éprouve l'irrésistible besoin de prendre un peu de repos, — les jeunes gens arrivent.

Les « jeunes gens » sont les nombreux auteurs inconnus qui poursuivent Gondinet pour lui demander sa collaboration.

Ils guettent, avec une impatience que rien ne décou-

rage, le moment psychologique; et alors on les voit surgir de partout, braquant sur Gondinet leurs rouleaux chargés de manuscrits. Ce qui fait que le plus souvent Gondinet finit par céder et par faire un choix.

— Ma foi, se dit-il, tout en me reposant, j'arrangerai un peu le vaudeville de ces gentils garçons qui sont venus me voir hier.

Et quand il s'est dit cela, c'est fini. Il est pris dans l'engrenage. Il n'arrange pas, il bouleverse, il ne corrige pas, il crée. Au bout de peu de jours, il ne reste plus rien, plus rien du tout, de la pièce primitive : ni le point de départ, ni le point d'arrivée, ni les situations principales, ni les situations incidentes, ni même les noms des personnages. Gondinet voulait mettre une pièce au point et il se trouve en avoir fait une autre. Après quoi, parfaitement reposé, il peut reprendre ses travaux.

Cependant il ne s'est pas décidé tout de suite à écrire le *Voyage d'agrément*. Il a fallu un concours de circonstances qui méritent d'être racontées aussi brièvement que possible.

M. Bisson et XXX, deux jeunes gens d'une quarantaine d'années, l'un appartenant à l'administration et l'autre ayant aujourd'hui des raisons très sérieuses pour garder un anonymat que je ne veux pas déchirer, n'ayant à leur actif théâtral qu'une comédie en un acte, jouée au Gymnase, je crois, et intitulée le *Chevalier Baptiste*, avaient fait recevoir le *Voyage d'agrément* aux Variétés. Un jour M. Bertrand en avait raconté le point de départ à Gondinet, qui l'avait trouvé original et amusant. Mais c'était tout. Les nombreux succès des Variétés reculaient indéfiniment la représentation de la pièce de MM. Bisson et XXX, qui transportèrent leur *Voyage* chez Brasseur, en ayant l'imprudence de lui

dire que Gondinet avait trouvé le point de départ original et amusant.

Aussitôt Brasseur écrivit à l'auteur du *Panache* :

« Je consens à jouer le *Voyage*, mais à la condition que vous donniez quelques conseils aux auteurs. »

Impossible de refuser, n'est-ce pas ?

— Va pour les conseils, répondit Gondinet, mais rien de plus.

Une combinaison de spectacle imprévue força Brasseur à renoncer momentanément au vaudeville en question, et les auteurs, impatients, le portèrent chez M. Briet, qui venait de prendre le Palais-Royal.

— Gondinet nous a donné quelques conseils !

— Ah ! tant mieux... Mais je voudrais quelque chose de plus. S'il consent seulement à assister à trois répétitions, je vous reçois !

Pouvait-il répondre non ? Je ne le crois pas.

— Va pour les répétitions, dit Gondinet, mais ce sera tout.

Le succès de *Divorçons* remit tout en question.

Pendant que MM. Bisson et XXX, songeaient à retourner chez Brasseur avec la pièce, M. Raymond Deslandes, qui tenait à ne pas terminer la saison du Vaudeville, par la chute du *Drame de la gare de l'Ouest*, vint trouver Gondinet.

— Mon cher ami, j'ai à vous demander un grand service. Il faut que vous me donniez une pièce tout de suite.

— Mais je n'en ai pas.

— Donnez-moi votre pièce du Palais-Royal.

— Laquelle ?

— Le *Voyage d'agrément !*

— Le *Voyage*... mais je n'en suis d'aucune façon.. je vous assure...

— On m'avait dit pourtant... Du reste, ça ne fait rien... Avec un rôle pour Dupuis...

— Vous plaisantez! C'est un Geoffroy!

— Ça ne fait rien... allez toujours.

— Eh bien, pour vous obliger, je consens. Mais je n'ai pas le temps de faire un travail sérieux. J'arrangerai seulement et personne ne saura que j'en suis.

— Entendu.

Gondinet emporta la pièce à la campagne et, peu de temps après, elle fut lue aux artistes.

Dupuis fit la grimace.

— Mais c'est un Geoffroy! s'écria-t-il. Je n'ai rien de ce qu'il faut pour jouer les Geoffroy. C'est impossible.

Nouvelles supplications de Deslandes à Gondinet.

— Maintenant, puisque vous avez travaillé à la pièce, autant aller jusqu'au bout. Refaites le rôle...

— C'est toute la pièce à refaire!...

— Pour m'être agréable?

En quarante-huit heures, Gondinet refit toute la pièce et transforma complètement le personnage de Dupuis. Tour de force que les gens du métier seuls peuvent apprécier à sa valeur.

D'ailleurs, Gondinet, qui adore les béquets et les changements, avoue que jamais il n'a passé quarante-huit heures aussi délicieuses.

Nouvelle lecture aux artistes.

Cette fois, Dupuis était ravi de son rôle.

Cependant, la lecture finie, il se leva, alla vers Gondinet et s'écria :

— C'est parfait, c'est charmant, c'est tout à fait mon affaire... seulement...

— Seulement?

— Je ne jouerai qu'à une condition... c'est que vous signerez !

Et voilà comment le *Voyage d'agrément*, dont la première représentation vient de finir au milieu des bravos et des rappels est signé : Gondinet et Bisson.

Il ne m'appartient pas de parler de la pièce ; tout au plus si je puis constater le grand succès qu'elle a obtenu.

Les petits côtés que ma chronique a pour mission de mettre en relief y ont peu d'importance.

Gondinet a combiné tous les effets pour Dupuis.

Le *Voyage d'agrément*... c'est un rôle pour Dupuis.

Dupuis seul et c'est assez.

Maintenant que j'ai raconté comment ce rôle a été conçu j'ai tout raconté.

Dupuis efface tout autour de lui.

Je n'ai pas à décrire les décors excessivement simples, ni les costumes complètement bourgeois, ni les toilettes de mademoiselle Lesage. Je n'ai à décrire que Dupuis. Dupuis peut lutter contre la chaleur, Dupuis peut lutter contre la villégiature et le Dupuis du *Voyage d'agrément* est encore plus étonnant que tout ce qu'on a vu en fait de Dupuis.

Bref, toutes les impressions de la soirée se résument par :

— Dupuis !

— Dupuis ! !

— Dupuis ! ! !

LE BAIL DU CHATELET

8 juin.

Le public sait déjà que le Conseil municipal vient d'avoir une grande idée.

Pour une fois que cela lui arrive, je ne vois pas pourquoi nous ne le constaterions pas aussi bien que d'autres.

Tenant à mettre le futur directeur du Châtelet à même de tirer de son théâtre tout ce qu'il peut donner, le Conseil l'autorise, que dis-je? il l'oblige, à ne pas fermer le jour du Vendredi-Saint, ainsi que cela s'était pratiqué jusqu'à présent.

On a déjà fait observer, non sans raison, que ce qui ne pouvait être profitable au directeur du Châtelet serait à coup sûr nuisible au directeur des concerts, M. Colonne, qui s'était habitué à gagner beaucoup d'argent, le Vendredi-Saint précisément, avec ses concerts spirituels.

Mais les intelligents conseillers que Paris a le bonheur de posséder ne se sont pas occupés de M. Colonne.

M. Colonne n'était pas intéressant. Un homme qui attire du monde pour jouer de la musique d'église et qui — abomination des abominations! — exécute des symphonies signées *Saint*-Saëns, ne saurait inspirer aucune sympathie aux excellents communards de l'Hôtel de Ville.

Il est donc convenu, entendu et formellement stipulé que le directeur du Châtelet, en signant son bail, s'engagera à donner une représentation le Vendredi-Saint.

Encore une fois, c'est une grande idée.

Et je ne sais pas si vous l'avez remarqué, mais une fois qu'on se met à avoir de grandes idées, c'est inouï comme il en pousse.

Les citoyens conseillers ont donc voulu compléter leur petite affaire.

Et voici les articles additionnels dont ils viennent d'orner le bail du Châtelet.

— Si le directeur appartient à la religion catholique et s'il a des enfants, il les fera débaptiser.

— Si le directeur appartient à la religion israélite et s'il a des enfants mâles, il réparera, dans la mesure du possible, les mutilations qu'une superstition surannée lui aura fait commettre.

— Les spectateurs qui s'appelleraient Leprêtre, Ledieu, Emile de la Bédollière, Lemoine, Noël, Chrétien, Semper, Pape, Prieur, Bigot ou Barthélemy Saint-Hilaire ne pourront retenir de places sous leur nom.

— Les critiques indulgents et connus comme donneurs d'eau bénite ne seront pas admis à la représentation du Vendredi-Saint.

— La chartreuse et la bénédictine seront proscrites du buffet.

On n'y servira que des jus de viande et de la charcuterie variée.

Tous les vins sont autorisés à l'exception du lacryma-christi.

— Les élèves de Saint-Cyr ne pourront pénétrer au théâtre.

— Les habitants de la banlieue ne seront admis que s'ils prouvent qu'ils n'ont pas l'habitude de prendre le chemin de fer de cein...ture.

— Si la pièce jouée est un drame, on supprimera les exclamations telles que : « Merci, mon Dieu! » et « Oh! mon Dieu... »

Tout spectateur qui prononcerait le nom de Dieu pendant la représentation serait passible d'une amende de cinquante centimes.

— Les chevaliers de la Légion d'honneur seront invités à laisser leur croix au vestiaire.

— Il est expressément interdit au directeur d'engager des acteurs répondant aux noms de Saint-Germain, Dieudonné, etc. Et, l'acteur Montbars lui-même ne pourra participer à la représentation, cet artiste jouant les Sainville.

— Défense de puiser pour la partie musicale, dans le répertoire du nommé Boiëldieu, ni du divin Mozart.

— Il n'y aura pas de cym...bales à l'orchestre.

— Le ballet ne devra, sous aucun prétexte, être dansé par des personnes maigres.

Le décolletage devra être interdit de façon à ce que rien ne puisse faire penser aux Saints.

SEPTEMBRE

RÉOUVERTURES. — NINICHE.

1er septembre.

Si le monde théâtral n'était pas peuplé d'ingrats, les directeurs parisiens, au moment de rouvrir leurs théâtres et de procéder à l'inauguration plus ou moins solennelle de la saison d'hiver, se seraient cotisés pour célébrer un petit *Te Deum* civil, des actions de grâces laïques à l'adresse de M. Ferry — Jules.

Ce grand homme, qui ne préside pas pour rien au ministère des Beaux-Arts en même temps qu'à celui de l'Instruction publique, leur a rendu un fier service.

Au mois de juin dernier, quand on prenait congé d'un directeur en lui souhaitant une bonne réouverture, il levait les yeux au ciel, poussait un gros soupir et, prenant une pose tragique, vous répondait :

— La réouverture est fichue d'avance!

— Pourquoi cela?

— Parce que les élections sont annoncées pour le milieu d'octobre. En septembre, réunions publiques, agitation électorale, personne à Paris. En octobre, discussions passionnées, votes, scrutins, ballottages, désordres possibles. Voilà deux mois de perdus pour la recette.

M. Ferry — que la postérité appellera Jules le Bon — a eu vent de l'affaire et, malgré les criailleries des intransigeants, malgré les accusations d'escamotage politique et de flibusterie ministérielle qui l'ont assailli de toutes parts, il a bâclé les élections en un tour de main, au mois d'août, de façon à ne gêner aucun directeur.

Cet appel un peu hâtif au suffrage universel n'a pas eu d'autre raison.

Il est bon que les directeurs le sachent. Je voudrais qu'au moins pendant ce premier mois de renouveau théâtral ils rendissent à Ferry le Magnanime les grâces qui lui sont dues.

Si, pour cela, une petite formule pouvait leur être utile, je leur livre la suivante de très grand cœur. A dire tous les matins au lever, et tous les soirs avant le coucher.

« *Gloire à Jules qui règne au ministère. Maître infiniment grand, Président tout-puissant et éternel, nous vous louons, Jules, nous vous bénissons, nous vous adorons, nous vous rendons de très humbles actions de grâces. Tout l'univers est rempli de votre gloire. Continuez à nous soutenir et à éloigner de nous les misères des agitations extérieures. Ainsi soit-il.* »

Au fond, je crains qu'on ne s'en serve guère. Je vous le disais : le monde théâtral est peuplé d'ingrats.

C'est avec une visible satisfaction que les affamés de théâtre viennent de se ruer sur la reprise de *Niniche*, aux Variétés. La pièce de MM. Hennequin et Millaud est restée amusante, d'une fantaisie cocasse qui produit de l'effet sur toute la salle; elle aura une nouvelle série de représentations pour le moins aussi fructueuses

que celles de la *Femme à Papa*, dont la reprise a eu tant de succès l'an dernier. On a accueilli, avec ce plaisir tout spécial qu'on éprouve à retrouver de vieilles connaissances, le pantalon galbeux de Lassouche et l'ordre de Saint-Potin, et les malices diplomatico-aquatiques de Dupuis, et les satisfactions matrimoniales de l'inénarrable Baron, et surtout, avant tout, par dessus tout, les chansons de Judic, les sourires de Judic, le charme de Judic.

Les toilettes de la diva des Variétés sont d'une élégance parfaite au premier acte et au dernier, d'une excentricité voulue et fort réussie au second. Elles valent l'encadrement comme de jolis tableaux.

TOILETTES DE NINICHE.

I

Robe de Plage. — Drap soufré brodé ton sur ton, relevé sur un jupon de faille de même teinte. Veste unie en velours gros vert soutaché d'or et rappelant la veste de chasse des veneurs de l'Empire.

II

Robe de Cocotte. — Traîne immense. Tunique en vieille étoffe japonaise, brodée de fleurs, d'oiseaux et de papillons multicolores. Dessous de satin rose de Chine, garni d'un fouillis de point de Flandres. Beaucoup de diamants.

III

Robe d'Hôtel. — Longue, traîne uni en poult de soie et vieux bleu. Pas de garniture. Le devant de la robe est semé d'une pluie d'olivettes et de gouttes d'eau.

On a bissé et trissé un tas de couplets détaillés avec

cet art exquis dont Judic a le secret et les deux ou trois cents vrais Parisiens de la salle ont, dans le rondeau des souvenirs, souligné le passage suivant, légèrement arrangé pour l'actualité :

Ces bibelots prêts pour l'encan,
Ces pistolets viennent de... chose,
Un petit gros — au crâne rose,
Bien connu du monde élégant.
Il m'offrit ce télescope;
Maintenant, ô vanité,
Il appartient à l'Europe :
On l'a nommé député!

Si M. Bischoffsheim avait été présent, sans doute il eût ri plus fort que les autres de l'allusion. Mais, M. Bischoffsheim ne s'est montré que sous le péristyle des Variétés, avant la pièce. Il n'est pas entré dans la salle. Pourquoi?

Est-ce que le nouveau député va se consacrer assez sérieusement aux affaires de l'Etat pour négliger les affaires théâtrales? Ce serait grand dommage et, pour ma part, je regretterais sincèrement cette personnalité sympathique du monde des premières. Mais j'espère et je crois que son mandat politique n'empêchera pas M. Bischoffsheim de remplir consciencieusement son mandat boulevardier. Il ne sacrifiera pas les scènes parisiennes à la scène parlementaire. Les artistes, qui n'ont pas de spectateur plus indulgent, plus facile à amuser que lui, et qui le savent, ne seront pas privés à tout jamais de l'éclat de son rire sonore. Cet hiver encore, il n'y aura rien de changé dans les avant-scènes des premières, il n'y aura qu'un député de plus.

D'autres théâtres ont ouvert ce soir : la Renaissance, avec le *Canard à trois becs;* les Bouffes, avec la *Mascotte*. Mais je ne me crois pas obligé de consommer

toutes mes réouvertures en une seule bouchée. J'en veux garder quelques-unes pour demain et les jours suivants.

LA JOIE DE LA MAISON

2 septembre.

Le Gymnase aussi nous donne une reprise pour sa réouverture, mais une reprise qui a comme un parfum de nouveauté. La *Joie de la Maison* est une comédie déjà ancienne, qui ne quitte guère l'affiche en province, que nous connaissions tous plus ou moins de réputation et que la plupart d'entre nous n'ont vu jouer que par les élèves de M. Talbot ou à feu le théâtre Molière.

Personnellement, je suis d'autant plus enchanté de cette reprise, qu'elle m'a fait faire la connaissance d'une ingénue que je ne m'attendais certainement pas à connaître jamais.

Il s'agit de madame Lagrange-Bellecour.

Y a-t-il assez longtemps qu'on m'en parle!

Toutes les fois qu'une ingénue nouvelle se révélait au théâtre, quand j'applaudissais Reichemberg ou Baretta, quand je m'extasiais sur la douce naïveté d'une telle ou sur l'exquise innocence de telle autre, il s'est trouvé quelqu'un pour me dire :

— Cela, ce n'est rien du tout auprès de la petite Bellecour!

— Qui est-ce, la petite Bellecour?

— Une actrice délicieuse, une ingénue sans rivale, qui a joué la *Joie de la Maison*... il y a vingt-quatre ans.

— S'il y a vingt-quatre ans!...

— Ah! dame oui, ce n'est pas d'hier. Mais voyez-vous... des ingénues comme celle-là... on n'en fait plus!

Et je regrettais presque de n'être pas né vingt-quatre ans plus tôt. Je dépasserais aujourd'hui la soixantaine, mais j'aurais vu la petite Bellecour!

Aussi quand on annonça, il y a quelque temps, que madame Lagrange-Bellecour, retour de Russie, venait d'être engagée au Gymnase et qu'elle devait y débuter, à côté de son mari, dans la *Joie de la Maison*, ne pouvais-je croire que c'était là la fameuse ingénue tant vantée.

Aujourd'hui le doute n'est plus permis. Oui, je n'ai pas soixante ans et je viens de voir la « petite » Bellecour.

Nous vivons à une époque où les miracles mêmes n'étonnent plus personne; cependant on a le droit d'être légèrement stupéfait de la réapparition, à vingt-quatre ans de distance, d'une ingénue qui a laissé de si grands souvenirs à nos pères et qui nous revient, sinon aussi ingénue qu'avant, du moins dans ce même rôle d'ingénue où on l'a applaudie il y a un quart de siècle; ingénue mariée, maman et grand-maman, mais ayant gardé la jeunesse de la voix, quelque chose comme une ingénue inamovible.

Comme Dupuis, comme Dieudonné, M. et madame Lagrange ont fait partie de cette excellente troupe du théâtre Michel de Saint-Pétersbourg, que l'empereur Alexandre aimait tant et au milieu de laquelle il venait se délasser des soucis de son règne.

L'Empereur avait pour madame Lagrange une véritable affection.

Un soir, il vint au foyer, causant amicalement avec les artistes, ayant comme d'habitude un mot aimable, un encouragement pour chacun.

— Je reviendrai vous voir la semaine prochaine, dit-il, en parlant à madame Lagrange, à moins que je ne sois assassiné...

— Oh! Sire, s'écria l'artiste, tâchant d'effacer cette sinistre pensée par une plaisanterie, tant que je serai à Saint-Pétersbourg, Votre Majesté n'a rien à craindre!

— C'est vrai, répondit l'Empereur, vous êtes mon fétiche!

Cependant M. et madame Lagrange accueillirent les propositions de M. Victor Koning. On leur organisa, au théâtre Michel, une grande représentation d'adieux. Madame Lagrange y joua précisément la *Joie de la Maison* qui avait été sa pièce de débuts à Saint-Pétersbourg et qu'on redonna, ce soir-là, comme une curiosité. Pendant un entr'acte, l'Empereur vint la voir, la complimenta et, d'une voix un peu triste, en prenant congé d'elle :

— Alors... lui dit-il... c'est mon fétiche qui s'en va!

C'était en effet la bonne fée qui s'en allait. Peu de jours après le départ de madame Lagrange, le czar Alexandre mourut assassiné.

Et Koning, qui a su l'histoire, prétend que ce n'est pas seulement pour jouer les ingénues au Gymnase qu'il a engagé madame Bellecour :

— Elle y vient aussi jouer les fétiches!

(Le rôle de Cécile, repris par madame Bellecour, a été créé, au Vaudeville, par mademoiselle Amédine Luther.

On sait que cette charmante artiste épousa Raphaël Félix.

Quand on voulut publier les bans, une difficulté imprévue surgit.

Par une erreur inexplicable ou par une distraction de quelque employé de mairie, Amédine Luther avait été déclarée comme garçon sur son acte de naissance. On refusa de la marier. La jeune fille eut beau protester, s'écrier qu'elle était assez connue, qu'on ne l'avait jamais prise pour un homme, au contraire, il fallut se livrer à une foule de démarches, faire comparaître un tas de témoins, signer des déclarations, notifier des actes, et ce n'est qu'au bout de pas mal de temps que mademoiselle Luther redevint demoiselle devant l'état civil).

M. Lagrange, qui créa dans la comédie qu'on vient de reprendre, le rôle d'Oscar de Beaulieu, joué ce soir par M. Bernès, y rentre dans le personnage de Durosnel, créé par Félix.

— Vous savez, m'a dit Adrien Decourcelle, le collaborateur d'Anicet Bourgeois pour la *Joie de la Maison*, vous savez combien Félix était aimé. Jamais acteur n'a mieux possédé sa salle. Le public admirait tout en lui, même ses défauts. Son zézaiement, loin d'agacer, était trouvé charmant. Tous les jeunes gens qui se destinaient au théâtre, à cette époque, apprenaient à zézayer. Je suis sûr qu'il y avait des cours de zézaiement quelque part.

A l'une des premières répétitions de la *Joie de la Maison*, je me trouve à l'avant-scène, ne prêtant qu'une oreille distraite aux acteurs qui débrouillaient leurs rôles. Arrive la tirade de Félix, au premier acte — celle où il raconte ses souvenirs de collège et de Saint-Cyr. J'écoute machinalement et voici ce que j'entends :

(*Ici Decourcelle imite la voix de Félix.*)

« Oui, au collège, j'étais assez... carrière dès le début. Je n'ai jamais pu encore à l'examen... lunettes vertes... réponses voulant sans doute... l'inventeur de la vis d'Archimède; vous comprenez que là-dessus, comme simple soldat, l'épaulette ne se battait pas là-bas. Il me manque la troisième édition. Elle est sans doute en pension! »

Qu'est-ce que cela voulait dire? J'interroge Félix.

— Mon Dieu, me répond celui-ci, je ne comprends pas très bien... mais c'est d'une bonne sonorité... et puis c'est dans mon rôle!

C'était dans le rôle en effet. Le copiste avait commis des omissions fâcheuses et Félix ne s'en apercevait même pas. C'était d'une si bonne sonorité!

— D'ailleurs, a conclu Decourcelle, cette tirade-là devant le public, dite par Félix... c'était peut-être un effet énorme!

LES THÉATRES LYRIQUES

3 septembre.

Je les ai gardés pour la fin. Aussi bien presque tous n'ont eu qu'à reprendre les spectacles qu'ils donnaient au moment de la fermeture, spectacles attrayants, fort goûtés et devant, pendant quelque temps encore, faire d'excellentes recettes.

Quelques notes rapides sur chacun d'eux; un paquet d'éloges à distribuer par doses à peu près égales et j'aurai payé ma dette aux directeurs qui m'ont honoré d'un service pour me faire revoir des pièces que j'avais déjà vues une demi-douzaine de fois.

Opéra-Comique. Les *Contes d'Hoffmann*, la plaintive légende de Kleinsach, la scène spirituelle de l'automate, la barcarolle exquise, le merveilleux trio du docteur Miracle, mademoiselle Isaac, Talazac, Taskin, Grivot, les costumes, la mise en scène ; — Total : 8,000 francs de recette.

La célèbre barcarolle du troisième acte :

Belle nuit, ô nuit d'amour!

pourrait bien, ces jours-ci, faire parler d'elle dans un endroit où l'on ne comptait guère la retrouver : au Palais-de-Justice.

Voici ce qui se passe :

Dans la *Biche au Bois* (nouvelle édition) que la Porte-Saint-Martin nous promet pour la semaine prochaine, MM. Blum et Toché ont intercalé — avec des paroles autres que celles des *Contes* bien entendu — la barcarolle en question.

M. Carvalho s'oppose énergiquement à cette audition d'un morceau qu'il exploite, en ce moment, avec un si grand succès.

Le cas est curieux.

M. Clèves, tout naturellement, invoque les précédents. Dans toutes les féeries, on a mis de la musique prise à droite et à gauche; c'est comme un droit acquis, consacré par l'usage.

M. Carvalho, de son côté, prétend qu'en autorisant ou du moins en ne s'opposant pas à l'exécution de ce morceau, il donne pour ainsi dire le droit au premier directeur venu de lui prendre tous les morceaux de la partition ; qu'il pourrait lui-même, l'an prochain — dans l'*Amour africain* de Legouvé, par exemple, où un monsieur qui s'ennuie au bord de la mer se fait jouer un opéra chez lui — intercaler les fragments les

plus applaudis de *Françoise de Rimini ;* que d'ailleurs il a déjà soutenu le même procès contre M. Marc Fournier, qui avait voulu mettre la cavatine de *Roméo* dans une féerie de la Porte-Saint-Martin et qu'il l'a gagné.

Quelle sera l'issue de ce différend? Je n'ai pas à me prononcer. J'espère qu'on s'arrangera. Mais ce ne sont pas les barcarolles de M. Saint-Saëns qu'on se disputera jamais ainsi!

Renaissance. — Rien de changé depuis le mois de juillet. Toujours *Canard à trois becs* et *Moucheron.* Rien de changé dans le *Canard*, sauf le rôle de Spaniello, tenu maintenant par mademoiselle Bennati, la chanteuse qui a débuté avec tant d'éclat aux Bouffes. On peut dire que mademoiselle Bennati *bûche* son rôle depuis cet été. Il est vrai que c'est d'une façon toute spéciale. Ayant acheté un chalet à Pourville, elle l'a baptisé : *le Spaniello.*

— Comme cela, disait-elle, toutes les fois que je regarde ma maison je pense à ma première création de la Renaissance.

M. Victor Koning se trouve, depuis la réouverture, dans une situation assez originale. On vient de reprendre, aux Folies-Dramatiques, la *Fille de Madame Angot* dont il est un des auteurs. Aussi, le soir, quand il examine les bulletins de recette, est-il partagé entre deux sentiments bien distincts.

Comme directeur de la Renaissance, il ne lui déplairait pas que les Folies fissent de très mauvaises recettes, mais comme auteur de la *Fille de Madame Angot*, il est forcé de souhaiter un grand succès à la reprise de son collègue Blandin.

Folies-Dramatiques. — Cette reprise de la *Fille de Madame Angot* sera certainement fructueuse. Madame

Simon Girard est une Clairette excellente, vive, délurée, charmante, et M. Max-Simon est le meilleur des Pomponnet passés, présents et futurs. Mais où est le Trénitz de la création, le Trénitz aimé des dames du quartier ? Ce que l'acteur Haymé a fait de ravages dans ce rôle, est inimaginable. Un soir, il vit arriver dans sa loge toute une procession de pâtissiers qui portaient des mannes pleines de friandises et des paniers pleins de champagne. Vavasseur, qui était fort gourmand, les regarda entrer avec des yeux brillants de convoitise. D'où venaient ces pâtissiers ? Haymé les interrogea. C'était une spectatrice qui les lui envoyait en témoignage d'admiration, Haymé repoussa les comestibles avec indignation. Et Vavasseur regarda sortir les petits pâtissiers en murmurant :

— Nous n'étions pas si bégueules dans le temps ! On m'envoyait des festins tous les soirs, et je les mangeais !

Bouffes. — M. Cantin — bé — ne songe pas de sitôt à interrompre la *Mascotte* — glou ! C'est la *Fille Angot* du passage Choiseul. M. Audran — bé, bé, — triomphe ; mademoiselle Montbazon — glou, glou — est fêtée et acclamée ; M. Morlet — bé, glou — est le roi des barytons d'opérettes. Tout est pour le mieux — bé, bé, bé — dans le plus *emmascotté* des théâtres — glou, glou, glou !

Théâtre-Cluny. — La transformation de ce théâtre et la reprise des *Braconniers* ont été l'événement de la semaine. Le très jeune et très entreprenant directeur, M. Taillefer, auquel la presse vient, à l'unanimité, de décerner un brevet de capacité, a refait en vingt-cinq jours la salle où les araignées dramatiques avaient tissé leurs toiles. Le public du quartier

est très sensible à tous ces frais qu'on a faits à son intention. Il s'extasie devant les murs fraîchement peints, et c'est à peine s'il ose marcher sur les tapis qui s'allongent dans tous les couloirs. Sans compter que jamais, à Cluny, on n'a vu décors et costumes pareils. Et l'orchestre! Les épiciers du boulevard Saint-Michel n'en reviennent pas.

Songez donc! Il se compose de trente-deux musiciens, TRENTE-DEUX, TRENTE-DEUX!

Mais M. Taillefer n'attirera pas seulement les habitants du quartier avec cette reprise des *Braconniers*. Sa troupe est jeune, excellente, et les chanteuses — ce qui n'est pas à dédaigner — y ont de la voix pour de vrai. D'ailleurs, le public parisien a déjà applaudi mesdames Luigini et Mary Albert. Toutes deux sont charmantes dans ces jolis rôles de Bibletto et de Ginetta où Offenbach a mis tant de poésie, de verve, d'inspiration et d'art.

Vous verrez que le Théâtre-Cluny comptera, cet hiver, parmi nos théâtres d'opérettes en vogue. Et que l'on ne se lamente pas au nom du grand art. En fait de scènes littéraires, la rive gauche a l'Odéon. C'est bien assez.

COMPILONS!

5 septembre.

Ce cri m'est arraché par le drame en cours de représentation au théâtre du Château-d'Eau. Car j'avais oublié de vous le dire : le théâtre du Château-d'Eau a ouvert ses portes. On s'attendait à y trouver la troupe lyrique que M. Charles Lamoureux, le nouveau pro-

priétaire du bail, semblait devoir y installer, mais les acteurs associés continuent à y exploiter le mélo classique. Sort bizarre! Quand le théâtre du Château-d'Eau appartient à des acteurs de drame, on y joue l'opéra; quand il appartient à un musicien, on y joue le drame. Moi, cela ne me déplaît pas. On n'est pas forcé, après tout, d'aimer la logique.

Donc, le théâtre du Château-d'Eau est ouvert : on y donne *Catherine la bâtarde* dont le principal rôle est interprété par une jeune artiste de valeur qui répond au double prénom de Marie-Laure.

Cette *Catherine la bâtarde* est l'œuvre de M. Alfred Belle, bibliothécaire de la Société des auteurs dramatiques.

Vous avez bien lu? Bibliothécaire.

C'est M. Alfred Belle qui a pour profession de classer les brochures de toutes les pièces qu'on joue ou qu'on a jouées. Malgré lui et de même qu'on sent la poudre quand on sort de la bataille, M. Belle est saturé d'épisodes dramatiques, d'entrées à effet, de sorties à sensation, de coups de poignard bien amenés, d'empoisonnements palpitants, de séductions, de malédictions, d'adultères, de trahisons et de toutes sortes d'abominations.

Son drame du Château-d'Eau fait l'effet d'une vaste compilation où par un ingénieux classement, un tas de situations archi-connues forment un tout qui peut à la rigueur passer pour nouveau.

Eh bien, en l'écoutant, une idée m'est venue.

Le drame se meurt, dit-on. D'Ennery lui-même, le dernier des dramaturges, ne fait plus que des féeries.

Or il y a un moyen d'approvisionner les scènes spéciales tout en se passant d'auteurs dramatiques.

C'est une agence à créer ou une grande affaire à

mettre en actions. Si le Crédit Lyonnais veut de mon idée...

Et voyez un peu comme c'est simple. Vous prenez cinq pièces au hasard. Vous mettez des scènes du premier acte de la pièce n° 1 dans le second acte de la pièce n° 2, vous y mélangez habilement une scène du troisième acte de la pièce n° 3 et ainsi de suite.

Il suffit d'un marqueteur habile ou même d'un simple amateur de casse-tête chinois pour obtenir des effets excellents.

Notez qu'on peut se procurer ainsi des combinaisons à l'infini, de quoi fournir des drames à tous les théâtres de l'univers. Car on peut très bien étendre l'idée à l'exportation.

Les commissionnaires en articles de Paris serviraient d'intermédiaires et recevraient les commandes :

Expédiez fin courant :
1 *douzaine tableaux dramatiques à*..........................
....*la douzaine.* 2,000 *fr.*,
net, payable 90 *jours, dont :*

1/4	*douzaine tableaux*	*d'Ennery.*
1/4	—	*Anicet Bourgeois.*
1/6	—	*Paul Féval.*
1/6	—	*Alexandre Dumas.*
1/12	—	*Auguste Maquet.*
1/12	—	*Pixérécourt.*

Nous vivons dans un siècle pratique. Tout le monde comprendra donc les services énormes que ces compilations pourront rendre aux directeurs des scènes de drame.

Les pièces ainsi fabriquées ne seront pas plus mauvaises que toutes celles qu'on nous rabâche depuis quelques années et elles auront du moins la franchise de leur provenance.

Voici du reste un petit scénario à titre d'échantillon. Il a été improvisé au courant de la plume, en quelques minutes. C'est vous dire qu'on pourra trouver beaucoup mieux. Enfin, je vous le livre pour ce qu'il vaut.

SCENARIO DE GEORGES LE BATARD

PERSONNAGES

Lucrèce Borgia.
Marie, jeune Savoyarde.
Georges d'Avenel.
Buridan.
M. de Germany, vieillard infirme et près du tombeau.
Michel Strogoff.
Mordaunt.
Triboulet.
Mes Bottes.

PREMIER ACTE

M. de Germany va marier son fils Georges d'Avenel, officier dans l'armée anglaise, à une jeune et charmante fille, Marie, originaire de la Savoie, venue à Paris pour y chercher fortune et recommandée à M. de Germany par un pasteur protestant de Chamounix. Georges est heureux. C'est un si grand plaisir d'être soldat quand on a un père riche, qui vous gâte, et vous marie à celle que vous aimez! Marie ne dit rien, mais elle est bien contente. Une grande fête masquée sera donnée pour la signature du contrat. Parmi les masques, on distingue un superbe cavalier en costume moyen âge. C'est Buridan. Pourquoi est-il venu? Pour démasquer une drôlesse qui l'a trompé et qui s'est enfuie en lui enlevant son fils. Soudain, il se trouve en face de celle qu'il cherche. C'est Lucrèce Borgia, devenue la femme de M. de Germany. Grande scène d'explications. M. de Germany a tout entendu. Il meurt en maudissant sa

femme. Georges, dont le mariage ne peut avoir lieu, car il refuse la fortune d'un homme qui n'est pas son père, propose à Marie de fuir avec lui, en tout bien, tout honneur.

— Et où me mènes-tu? lui demande Marie.

— A la grâce de Dieu!

DEUXIÈME ACTE

Une noce d'ouvriers. Mes Bottes est attablé avec des camarades. Scène comique. Arrive une petite savoyarde : c'est Marie. Elle joue de la vielle. Georges l'accompagne portant un singe comme Charles Pérey, dans la *Petite Pologne*. Chansons. Dans le cabaret, un jeune homme au regard sombre et répondant au nom de Mordaunt est en bonne fortune avec la Dame aux Camélias, une charmante cocotte qui se meurt de la poitrine. Ils sont venus *s'encanailler* à la barrière. Mordaunt a remarqué Marie. Il la trouve adorable. Il l'aura. Il s'entend avec Mes Bottes et quelques autres mauvais sujets. On donne un mauvais coup au singe de Georges qui meurt et pendant que celui-ci pleure sur son pauvre animal, comme Dagobert sur son cheval, dans le *Juif-Errant*, on enlève Marie.

TROISIÈME ACTE

Grande fête chez Buridan. On a invité Michel Strogoff pour avoir un prétexte à ballet. A la fin du ballet, Mordaunt arrive. Il raconte à Buridan ce qu'il vient de faire et lui demande l'hospitalité. C'est chez lui qu'il voudrait cacher Marie pour dépister ceux qui la cherchent.

— Soit! mon domestique Triboulet sera attaché à votre service. C'est un homme sûr, quoique bossu.

Quand Marie, tout en pleurs, a été enfermée dans

une chambre, Georges arrive. Il est entré sous un déguisement de chevalier-garde russe. Il veut pénétrer dans la chambre de Marie, Triboulet l'en empêche. Une lutte s'engage. Mordaunt, attiré par le bruit, survient et fait arrêter Georges comme voleur. Au moment où les policiers l'entraînent, Buridan arrive. — Mon fils, s'écrie-t-il, c'était mon fils!

QUATRIÈME ACTE

Georges est en prison. Une femme vient. C'est Lucrèce Borgia, sa mère. Elle lui apporte la liberté.

— Non, ma mère, ce n'est pas la liberté que je veux. Rendez-moi mon honneur. Prouvez mon innocence.

— C'est fait! dit Buridan, qui entre. Viens, mon fils!

— Moi, ton fils?

— Oui.

— Et où me mènes-tu?

— Chez Marie, qui t'attend et que j'ai sauvée!

Lucrèce veut les suivre, mais la lourde porte du cachot se referme sur elle. — Oh! cet homme, qui m'en délivrera?

— Moi, dit Mordaunt qui entre en déplaçant une lourde pierre comme l'abbé Faria dans *Monte-Christo*.

CINQUIÈME ACTE

Une petite maison truquée où Mordaunt fait de la fausse monnaie et cache ses victimes. Georges et Buridan y pénètrent pour délivrer Marie. Mais Triboulet veille. En vain essayent-ils de le corrompre. Soudain, Marie paraît. Triboulet pousse un cri. Cette Marie est le portrait frappant de la fille qu'il a perdue. — « Partez vite, il n'est que temps! »

Au moment où Marie et Georges s'éloignent, proté-

gés par Buridan, Mordaunt et Lucrèce arrivent. — Où est-elle ? Parle ! crie-t-il à Triboulet. Mais celui-ci a poussé un ressort. Le plafond se met à descendre lentement et tous les trois meurent écrasés.

NOS FILS

6 septembre.

Quand M. Henri Luguet a été pris de l'étrange ambition de venir jouer les Ballande au Théâtre-Déjazet, il s'est tenu immédiatement ce raisonnement dont la logique saute aux yeux :

— Pour attirer l'attention sur cette scène un peu discréditée, il faut tâcher de frapper un grand coup. Pour frapper un grand coup, il faut essayer d'avoir une pièce inédite d'un auteur connu. Quel est l'auteur connu qui consentira à donner une pièce inédite à une petite scène, un peu discréditée ? C'est Cadol. Allons trouver Cadol !

Et, comme l'ont fait, depuis les *Inutiles*, tous les directeurs nouveaux de nos toutes petites scènes littéraires, M. Henri Luguet est allé frapper à la porte de M. Edouard Cadol, à Asnières.

Celui-ci possédait précisément dans ses cartons une comédie qu'il avait d'abord destinée aux Français.

Or, le destin des comédies destinées aux Français étant généralement d'être jouées ailleurs qu'aux Français, M. Luguet ne pouvait arriver plus à propos. Séance tenante il emporta sa pièce. Elle s'appelait le *Fils adultérin* et était tirée d'un roman de Cadol qui avait

paru simultanément dans l'*Evénement* et dans la *Nouvelle Presse libre* de Vienne. M. Luguet ne demanda qu'un changement, celui du titre qui lui parut un peu vif pour les chastes habituées de son théâtre. Il proposa *Nos Fils*. Un titre qui n'est pas absolument justifié par l'intrigue de la comédie, mais qui est fait pour inspirer confiance, puisqu'il rappelle celui d'une pièce anglaise, *Our Boys*, qui, à Londres, a eu quelque chose comme deux mille représentations.

Le nouveau directeur du Théâtre-Déjazet ne compte que des amis dans le monde théâtral.

On l'a vu, il y a pas mal d'années, jouant le drame au boulevard du Crime. Je me le rappelle dans les *Massacres de Syrie*, le menton orné d'une grosse barbe noire, drapé dans un burnous blanc sur lequel se détachait le grand cordon de la Légion d'honneur. Il représentait Abd-el-Kader et protégeait noblement les chrétiens du Liban contre les Musulmans fanatiques. Quand il déployait le drapeau tricolore en prononçant quelques paroles généreuses, on se sentait meilleur; les chameaux eux-mêmes qui avaient un rôle important dans le drame, le regardaient avec respect.

Il fut engagé en Russie où il dirigea longtemps le théâtre Michel et où il serait peut-être encore s'il avait pu se plier aux exigences d'une jeune et charmante artiste de sa troupe, toute-puissante à Saint-Pétersbourg.

Sans transition, il passa du Nord au Midi. Sa direction à Bordeaux fut très heureuse. Il y arrondit la petite fortune qu'il avait amassée et il revint à Paris, bien décidé à renoncer au théâtre.

L'homme propose et les enfants disposent. Si M. Luguet joue *Nos Fils*, c'est pour son fils.

M. Maurice Luguet avait fait d'excellentes études.

Il était à l'école des Arts-et-Métiers quand, un beau jour, il jeta son compas aux orties et déclara qu'il voulait, comme presque tous les membres de sa famille, jouer la comédie.

C'est pour faciliter les débuts de son fils que M. Henri Luguet a pris le Théâtre-Déjazet; c'est à côté de son père que le fils a débuté, ce soir, dans la comédie de M. Cadol.

Du reste les enfants de comédiens ont eu les honneurs de la soirée. Mademoiselle Aline Guyon qui débutait dans le rôle de Valentine et qu'on avait déjà remarquée au Château-d'Eau, est la fille de Guyon des Nouveautés.

M. Cadol a consacré beaucoup de temps aux répétitions de *Nos Fils*. Et cependant il a, à Asnières, des occupations absorbantes.

On sait que ce faubourg des faubourgs parisiens est peuplé d'une grande quantité de gens de lettres et de théâtre.

Cette population artistique tient absolument à être représentée au conseil municipal.

Elle avait, aux dernières élections, porté son choix sur un homme de lettres bien connu et très sympathique. Quand vint la vérification des pouvoirs, un conseiller fit remarquer que le nouvel élu demeurait dans un bateau. C'était à coup sûr une fantaisie charmante, mais cela paraissait insuffisant comme domicile. L'élection fut annulée et Cadol qui habite une maison d'un aspect cossu, fut nommé à la place de l'invalidé.

A partir de ce moment, Cadol n'a plus eu une minute à lui. Adieu le bon repos, adieu les douces flâneries. Tantôt c'est un discours à prononcer dans une distribution de prix, tantôt c'est le gaz qui ne marche pas, les égouts qui sentent mauvais, les rues qui sont

mal balayées, et il faut contenter les électeurs. Cadol, est, paraît-il, un conseiller modèle. Il s'occupe des intérêts de ses administrés, ce qui est extraordinaire.

Ses discours dans les distributions de prix sont commentés, dans la presse locale, autant que les discours de M. Gambetta dans la presse de Paris. Notez qu'Asnières possède trois journaux dont un journal radical et un ultra-conservateur. Le radical et le conservateur discutent avec une égale véhémence les programmes d'éducation que Cadol développe devant les moutards. Quant au troisième journal, républicain modéré, il pourrait défendre Cadol. Mais il ne paraît que de temps en temps et jamais quand l'auteur de *Nos Fils* vient de prononcer un discours.

La présentation de la troupe de M. Henri Luguet peut se faire en quelques lignes.

Nous avons d'abord M. Luguet le père qui nous a rappelé l'acteur Munié ; plus fort, plus grand, mais tout à fait sa manière de parler.

Puis M. Luguet le fils; physionomie ouverte, sympathique, de la distinction, de la jeunesse.

Puis M. Noblet, qui a fait partie de la jeune troupe du Palais-Royal et qui nous a rappelé Coquelin; moins fort, plus petit, mais tout à fait sa manière de parler.

Puis M. Arondel, qui jouait les pères nobles au Château-d'Eau, où généralement il était assassiné au premier acte et qui, malheureusement, n'est pas assassiné dans la pièce de M. Cadol.

Puis M. Tony Seiglet, qui nous a rappelé Edouard Georges.

Enfin, mademoiselle Guyon déjà nommée, madame Grassot, qui a longtemps joué l'opérette et le vaudeville à Bordeaux, et mademoiselle Castelli, qu'on a

eu l'occasion d'admirer à Déjazet, sous plusieurs directions.

Reste à savoir si M. Luguet aura la chance de trouver, pour son pauvre petit théâtre, un public qui a fait si complètement défaut à tous ses prédécesseurs.

PAUL CLÈVES A LA RECHERCHE DU MEILLEUR DES DOMPTEURS

8 septembre.

I

PAUL CLÈVES VEUT DES LIONS FÉROCES

Quand, pour être agréable à M. Henri Rochefort, on eut remplacé le préfet Andrieux par le préfet Camescasse, Paul Clèves, directeur de la Porte-Saint-Martin, s'écria avec conviction :

— Je mettrai des lions dans le dernier acte de la *Biche au bois !*

Il connaît le cœur humain, Paul Clèves. Il sait que pour être préfet de police, on n'en est pas moins homme. Il se dit :

— M. Camescasse autorisera mes lions, puisque M. Andrieux ne les autorisait pas.

Et l'événement prouva qu'il avait raison.

Seulement il ne voulait pas les premiers lions venus. Il avait horreur de ces lions bébêtes comme on en a tant vu, comme il y en avait dans la reprise du *Tour du monde* pendant l'Exposition, des lions dégénérés, abrutis, poltrons, et qui, de loin en loin seulement,

avec un dégoût énorme, se croient obligés de manger un dompteur pour maintenir leur réputation.

Non, Clèves tenait à engager des lions sérieux, des lions-clous, des lions-étoiles, des lions à faire courir tout Paris.

Et il chargea tous les agents de France et de l'étranger de lui dénicher quelque part des lions féroces.

II

L'ENTREPRENEUR DE PHÉNOMÈNES

Un jour, on lui passa une carte ainsi libellée :

SAMGAR

Entrepreneur de Phénomènes

— Faites entrer! dit M. Paul Clèves.

Un homme parut. Quarante ans, grand, maigre, une longue barbe rousse, beaucoup de diamants aux doigts, de gros brillants à la chemise, un habit noir et, par-dessus, un ulster en alpaga jaune. C'était Samgar.

— On m'a dit, commença-t-il avec un fort accent américain, que vous cherchiez une *great attraction* pour la *Biche au bois*.

— En effet.

— C'est que... j'ai un peu de tout. Voulez-vous la *Mouche de diamant?*

— Non, merci... c'est usé les mouches!

— J'ai aussi une petite fille de douze ans qui jongle avec des boas-constrictors comme Océana avec des oranges...

— Non, ce n'est pas tout cela... Je veux des lions féroces...

— Oh! très bien... J'en possède plusieurs troupes...

— Voyons...

L'Américain tira un petit carnet de sa poche et le consulta.

— Lions en Allemagne... ont mangé l'oreille de leur dompteur il y a six mois... Ce n'est pas assez féroce... Lions à Bucharest... avec une dompteuse... tous amoureux... pas du tout votre affaire. Lions du Cirque Chose... Non, je les connais, quand le cirque est fermé ils jouent avec les enfants du dompteur... Ah! la troupe du nègre... bons lions ça... méchants... très difficiles... Voulez-vous?

— Je voudrais voir...

— C'est juste... Ils sont actuellement au cirque ambulant... à Montluçon...

— Eh bien, nous irons...

— Quand?

— Demain matin... voyons l'indicateur...

— C'est inutile. Je voyage toujours par train spécial... cela économise du temps... Nous partirons de façon à être à Montluçon pour la représentation du soir. A demain, cher monsieur.

Paul Clèves regarda partir l'Américain, sans même cacher sa stupéfaction.

— C'est un farceur, pensa-t-il, un faiseur d'embarras.

Et il prit des renseignements. Samgar était-il un homme sérieux? On lui répondit :

— L'entrepreneur de phénomènes a une fortune qu'on estime à sept millions.

III

LE CIRQUE AMBULANT

Le lendemain soir on arriva à Montluçon par train spécial.

Clèves s'attendait à y trouver quelque cirque misérable avec une demi-douzaine de chevaux poussifs, de vieilles écuyères et des clowns boiteux.

Aussi, fut-il très étonné quand on l'introduisit sous une vaste tente, magnifiquement éclairée au gaz, pleine de monde, avec une piste sérieuse, des chevaux superbes et une troupe de premier ordre.

— C'est un cirque que je fais voyager de ville en ville, lui dit Samgar. Aujourd'hui, c'est sa dernière représentation ici et, malheureusement, on vient de me prévenir que les lions sont partis en avant. Mais, ne vous inquiétez pas. Nous les rejoindrons... avec tout le monde.

En effet, la représentation finie, quand la salle se fut vidée, Clèves entendit retentir un long coup de sifflet. Alors, en un clin d'œil, des hommes envahirent la piste, grimpèrent sur les banquettes, se pendirent aux cordages. En quarante minutes, tout le cirque fut démonté et emballé. Les écuyers étaient en selle; les écuyères, les singes, les phénomènes, les chiens savants étaient couchés dans les voitures. On était prêt à partir.

— Où allons-nous? demanda Clèves à Samgar.

— Rejoindre les lions à trois lieues d'ici... Voici votre cheval.

— Mais je ne sais pas monter.

— Ça ne fait rien.

Et la caravane se mit en route.

IV

EN ROUTE

C'était au mois de juillet dernier. Pendant toute la journée la chaleur avait été accablante. Le ciel était chargé de gros nuages noirs dont on croyait sentir le poids. De temps en temps, à l'horizon, on apercevait la lueur d'un éclair.

Clèves, plutôt couché qu'assis sur un cheval arabe, excessivement doux, se trouvait cheminant avec cette troupe étrange qui se déroulait sur la route déserte, silencieusement, gravement, comme s'il s'agissait d'aller surprendre quelque ennemi endormi.

Tout à coup, devant lui, il vit des flammes énormes qui embrasaient le ciel.

— Les hauts-fourneaux de Commentry, s'écria Samgar, c'est ici que sont les lions.

Et il ajouta :

— On va vous les montrer tout de suite... pour économiser du temps!

V

L'ORAGE

Au même instant, un formidable coup de tonnerre ébranla les airs.

— Allumez les torches! cria Samgar.

Alors Clèves vit un spectacle inoubliable. La cage des lions était auprès d'une auberge, sur la route. On enleva les volets. Les fauves se dressèrent, réveillés en sursaut. Douze hommes du cirque, torches allumées au poing, les éclairèrent. La porte de l'auberge s'ou-

vrit et un nègre en sortit, se frottant les yeux et bâillant. C'était le dompteur. Les feux du haut-fourneau coloraient l'auberge en rouge et faisaient courir sur les murs des ombres de lions fantastiques.

On ouvrit la cage. Le dompteur y entra. L'orage augmenta de violence. Les coups de tonnerre se succédèrent et se mélangèrent, formant un roulement ininterrompu. Le dompteur excita ses fauves. Soudain un éclair brilla, les aveuglant un instant, puis les affolant. Tous se précipitèrent en avant, d'un seul bond, vers le dompteur qui glissa.

Clèves poussa un cri. Il ne vit plus qu'un groupe informe de crinières et de croupes frémissantes, puis des bras noirs qui gesticulaient. Les porteurs de torches accoururent. On parvint à arracher le nègre à ses animaux. Etait-il mort? Clèves aperçut du sang qui coulait. Il n'osait pas s'informer. Alors Samgar s'avança vers lui et, froidement, avec un sourire, lui dit :

— Eh bien, vous voyez qu'ils sont féroces?

. . . .

LÉA

9 septembre.

— Mesdames et messieurs, la pièce nouvelle que la Comédie-Parisienne vient de donner pour sa réouverture est de M. Jean Malus.

Malus de quoi? Malus comment? Pourquoi Malus? Quel est ce Malus? D'où vient Malus? Connaissez-vous Malus?

Qu'un homme, baptisé bourgeoisement Charles par

ses parents, veuille attirer l'attention de ses contemporains et se fasse nommer Carolus, cela s'explique.

Mais Malus? Est-ce le nom d'un désabusé qui ne veut plus croire au Bien et se déclare le champion du Mal? Est-ce Satan qui a pris un pseudonyme pour se faire auteur dramatique? Aurions-nous affaire à M. Hector Malot qui de son datif, *Malo*, a fait le nominatif Malus? Ou bien s'agit-il d'un savant en *us*, de quelque professeur de rhétorique navré de la suppression du discours latin, d'un classique attardé qui proteste contre l'envahissement du naturalisme?

Je vous jure que je me suis informé. Mais on n'a pu me donner aucun renseignement certain. Les uns prétendent que M. Malus est un jeune homme, fils de commerçant, répondant au nom de Maujean. D'autres disent que c'est une dame qui a déjà fait jouer plusieurs pièces sous des pseudonymes divers. D'autres encore affirment que M. Jean Malus sert dans la cavalerie; mais ce renseignement est contredit par ceux qui déclarent que c'est un officier de marine.

Ce qu'on croit savoir de positif, par exemple, c'est que M. Malus appartient à cette espèce de franc-maçonnerie d'auteurs nouveaux, réunis dans une société qu'on appelle la *Comédie nouvelle*, et qui vient de fonctionner au Gymnase, pendant la canicule.

Cela explique comment M. Dormeuil a provisoirement modifié le genre qui doit être celui de la Comédie-Parisienne. M. Jean Malus, pour lui, n'est qu'un locataire qui lui permet de préparer à loisir ses spectacles de l'hiver.

La troupe qui joue *Léa* n'est également qu'une troupe provisoire, recrutée à droite et à gauche, venue à la Comédie-Parisienne pour interpréter *Léa* et destinée à disparaître avec *Léa*.

L'héroïne, la Léa de *Léa*, est mademoiselle Marie Colombier. L'artiste, on le sait, revient d'Amérique où elle a suivi Sarah Bernhardt dans sa tournée. Ce voyage nous a valu la révélation d'une Colombier toute nouvelle, d'une Colombier journaliste, d'une Colombier écrivain, d'une Colombier bas-bleu.

La comédienne a vu, là-bas, là-bas, que ce n'était pas seulement la grande artiste que les Américains admiraient et applaudissaient en Sarah, mais le sculpteur, le peintre, l'aéronaute.

— Moi aussi j'aurai plusieurs cordes à mon arc, s'est écriée Colombier un beau soir.

Et aussitôt elle a fait emplette de nombreuses rames de papier blanc et d'une boîte de plumes.

En quelques heures les rames de papier étaient noircies, la boîte de plumes était vide. Dans un pêle-mêle étourdissant se confondaient les récits de voyages, les observations humouristiques, les analyses de mœurs, les épisodes de la vie dramatique, tous les genres, du gai, du triste, du pittoresque. Des journaux ont déjà inséré les premiers essais de la Colombier littéraire. Sous peu, Léa fera paraître un volume qui ne manquera pas d'exciter une certaine curiosité. Et on ne peut pas savoir où cela s'arrêtera. On m'apprendrait un de ces jours que Marie Colombier travaille à une encyclopédie que je n'en serais nullement étonné.

En attendant, c'est la comédienne et uniquement la comédienne que nous avons applaudie ce soir. Mademoiselle Colombier a fait de grands progrès depuis que nous l'avons vue pour la dernière fois. Elle ne se laisse plus aller à ces emportements toujours dangereux qui étaient son principal défaut. Elle est aujourd'hui maîtresse de son jeu tour à tour fin et dramatique. Malgré un rôle odieux, elle a eu beaucoup de succès.

La pièce est vraiment bien jouée, avec un ensemble étonnant. A côté de mademoiselle Colombier, il faut signaler M. Villeray qui est resté quelque temps éloigné de la scène et qui y rentre par une création dont il a su tirer un grand effet; M. Richard qu'un théâtre sérieux devrait bien s'attacher par un engagement sérieux; M. Esquier un peu sombre dans le joli rôle de Charles Brémont; M. Garnier tout à fait excellent dans le personnage de Sigismond qui rappelle, mais assez agréablement, le domestique bourré de littérature de la *Vie de Bohême*, enfin par mademoiselle Bade, oui, mademoiselle Bade de l'Athénée, mademoiselle Bade des revues, qu'on ne s'attendait pas à rencontrer de sitôt dans une comédie sérieuse. Mademoiselle Bade a très originalement dessiné un type de cocotte, ancienne gardeuse de dindons; on lui a bissé une chanson dont le refrain canaille forme un contraste amusant avec le couplet sentimental.

La comédie est mise en scène d'une façon remarquable. On y reconnaît la main expérimentée de M. Léon Dormeuil.

LA BICHE AU BOIS

10 septembre.

— Encore une féerie?

— Oui, monsieur, encore une féerie. Une féerie avec trucs, changements à vue, ballets, défilés, éléphants, lions, chameaux, maillots, apothéoses, couplets, rugissements et rajeunissements. Et quand celle-

là, qui a déjà eu quelque chose comme quinze cents représentations, en aura deux cents de plus, la Porte-Saint-Martin en jouera une autre, puis probablement encore une autre, et il faut bien que vous en preniez votre parti.

C'est aux Prud'hommes de la critique que s'adresse cette petite apostrophe, à tous ceux qui ne veulent pas comprendre que le directeur de théâtre est avant tout un commerçant, qu'il sert du spectacle au public quand le public lui demande du spectacle, de même qu'il lui servira du drame quand il lui demandera du drame.

M. Clèves, d'ailleurs, n'a pas besoin d'être défendu. Quand, par hasard, de loin en loin, il donne une pièce consciencieusement charpentée et suffisamment écrite, je cherche en vain, dans les feuilletons de ceux qui professent la haine de la féerie, un encouragement sérieux, des éloges et des bravos. Bien au contraire, on y grossit les défauts du drame, on y fait fi des qualités, on n'y sait aucun gré au directeur de l'effort qu'il vient de faire. Et comme, avec cela, les recettes sont mauvaises, le directeur serait bien bête s'il s'obstinait. Aussi ne s'obstine-t-il pas. Le public adore le spectacle, il lui en fourrera jusque-là.

Analysons donc le spectacle que nous fournit cette nouvelle reprise de la *Biche au bois* des frères Cogniard, légèrement remaniée et émaillée de couplets nouveaux sur des timbres modernes par MM. Ernest Blum et Raoul Toché.

PREMIER ACTE

Le Royaume des Sonnettes. — Le palais du Trocadéro avec des cloches et des clochettes, des bourdons et des grelots. Je ne sais si vous avez remarqué cela,

mais depuis l'Exposition de 1878, toutes les fois qu'un décorateur veut représenter un palais à architecture baroque, il va étudier celui du Trocadéro. Il en résulte un peu trop d'uniformité dans les toiles de fond.

De même qu'il y a des cloches à tous les chapiteaux du palais, il y des grelots à tous les costumes des courtisans. Le roi Drelindindin disparaît sous les sonnettes et le sénéchal Alexandre est timbré du haut en bas. Il a des timbres sur le velours de son pourpoint, sur la soie de son maillot, sur les plumes de son chapeau, sur les dentelles de ses manchettes, sur la toile de son col tuyauté.

Entrée des bonnes fées. Il en est une qui fait sensation. C'est la fée des Eaux. Elle doit peser plusieurs centaines de kilos. M. Clèves a dû l'engager, un jour, en flânant dans une fête foraine. Elle ne chante pas trop mal. C'est l'Alboni des fées. Nous avons aussi la Fée printanière que les petites camarades ont baptisée la Fée bafouillarde, mais c'est la plantureuse Fée des Eaux qui a été la plus appréciée.

Signalons le petit cortège des petits architectes de la tour obscure dans laquelle la princesse doit être enfermée jusqu'à l'âge de dix-sept ans. Des limousins de huit ans, des gâcheurs à peine au sortir du maillot, des charpentiers nains et des serruriers moins hauts que leurs serrures. Fin de tableau amusante et bien réglée.

Le Salon du Prince Souci. — Salon jaune, avec ornements jaunes, plafonds jaunes, glaces jaunes, statues jaunes, hauts-reliefs jaunes et courtisans jaunes. L'écuyer jaune, Fanfreluche, c'est Gobin qui, à force de jouer dans les féeries, en est arrivé à croire aux talismans. Comme cet acteur du Cirque qui, représentant Napoléon dans toutes les pièces militaires, avait fini par se prendre pour l'empereur, Gobin s'est surpris plus

d'une fois étendant la main pour former un vœu et très étonné de voir qu'il n'était pas exaucé.

M. Dumoulin joue le prince Souci. Je n'aime pas beaucoup son costume Louis XIV, ni sa grande perruque. C'est le contraire du comique. M. Dumoulin est un des derniers acteurs engagés par M. Bertrand. On ne peut plus guère aller dans un théâtre sans y trouver un ou plusieurs pensionnaires des Variétés. — A qui ce comique? — A M. Bertrand! — A qui cette petite actrice? — A M. Bertrand! — M. Bertrand devient le marquis de Carabas du théâtre.

C'est comme pour les chanteuses de M. Koning. On en trouve partout. Dans la *Biche au bois* il y en a deux : mademoiselle Gélabert, madame Alice Reine. Très gentille, la première apparition de mademoiselle Gélabert en portrait vivant. Charmante, l'entrée de madame Alice Reine, en princesse Aïka, avec sa suite de moricauds et de femmes de couleur. Savez-vous que le rôle de la princesse Désirée, tenu aujourd'hui par mademoiselle Gélabert, a été créé — saluez! — par Sarah Bernhardt? Et la princesse Aïka? C'était mademoiselle Derval, celle dont les formes — écrivait M. Henri de Pène — étaient une des gloires de Paris! Les formes de mademoiselle Alice Reine sont moins glorieuses, mais la voix est charmante, vibrante, sympathique et c'est à elle que les petits collégiens qui viendront voir la *Biche au bois* adresseront leurs déclarations les plus brûlantes.

Le Boudoir de Désirée. — La confidente, l'amie de la princesse Désirée, la jolie Giroflée, n'est autre que mademoiselle Vanghell, qu'on n'a vraiment pas assez souvent l'occasion d'applaudir, ce qui est dommage. Dire qu'il y a tant de théâtres d'opérettes à Paris et qu'il faut qu'on joue une féerie pour que nous entendions mademoiselle Vanghell! Enfin, je suppose que

M. Paul Clèves ne la laissera pas partir de sitôt. Ne se propose-t-il pas de reprendre le *Petit Faust?* Et qui jouerait mieux qu'elle ce joli rôle de Méphisto qu'elle a créé avec tant de succès?

Un bon point pour son costume, très pimpant, très chatoyant, très heureux.

La Forêt des Sycomores. — Décor assez réussi de Robecchi. Cortège de la Princesse Noire : chameaux et éléphants, une vraie promenade du Jardin d'Acclimatation. Cortège de la princesse Désirée. On reconnaît les fameux tambours-majors inventés par Marcelin pour la *Biche au bois* de Marc Fournier. M. Jules Marre a fort heureusement rajeuni tous ces costumes. — C'est du Marre sans Celin, dit-on. Fin du premier acte.

DEUXIÈME ACTE

Petit tableau sans importance. — Courte apparition de la Biche. Une vraie biche, une biche délicieuse et qui regarde la salle avec de grands yeux étonnés. Dans le temps, cette biche était un lévrier qu'on maquillait et qu'on déguisait. M. Clèves n'a pas voulu de ce subterfuge. Vous figurez-vous la *Biche au bois* sans biche? C'est comme qui dirait le département des Alpes-Maritimes sans télescope.

Les profondeurs de la terre. — Un décor si noir qu'il est inutile de le décrire. Une nouvelle fée entre en scène : la fée Donvé, la fée des Amoureux, assise sur un trône de stalactites et de pierres fines, avec tout juste assez de vêtements pour paraître peu vêtue. Si les amoureux ne sont pas contents de leur fée, c'est qu'ils sont aveugles.

Le royaume des poissons. — Un des *clous* de la féerie. Marc Fournier en avait fait une merveille, et M. Clèves s'est contenté d'imiter Marc Fournier. On a rajeuni les discours du homard, et au petit divertissement des goujons, on a ajouté de ravissantes écrevisses, sans compter un poisson-torpille (mademoiselle Brambilla) qui tire des coups de revolver en dansant une variation.

On me raconte que, lors de la première reprise de la *Biche*, ce tableau des poissons se répétait généralement en costumes, le jour même de l'enterrement du duc de Morny. Depuis vingt-quatre heures, dans tout Paris, il n'était question que des splendeurs du cortège funèbre qui devait suivre les grands boulevards jusqu'à la Bastille. Mais la première représentation de la *Biche* était imminente; Marc Fournier décida que la repétition aurait lieu malgré tout.

On était en train de régler le défilé du Roi Saumon et d'arrêter définitivement les œillades de la carpe amoureuse, quand soudain on entendit un roulement funèbre. Alors, malgré la consigne, tout le monde se précipita sur le balcon de la Porte-Saint-Martin et, du fond des voitures de deuil, sénateurs, députés, magistrats, généraux virent, avec une stupéfaction profonde, des esturgeons, des éperlans, des homards qui regardaient passer le cortège et un brochet qui essuyait ses larmes.

La Roche terrible. — Amoncellement de rochers, fantômes, apparitions, clair de lune, un torrent en gaze qui descend des frises. Jadis ce torrent était en eau naturelle. M. Clèves n'a pas voulu se livrer à ce gaspillage.

TROISIÈME ACTE

La Cuisine d'Aïka. — Tableau nouveau. Il y a là

un truc assez drôle. La mauvaise fée a jeté un sort au sénéchal Alexandre qui, depuis dix-sept ans, se figure qu'il a une mouche sur le nez.

— Et pour sûr elle n'y est pas seule, s'écrie-t-il avec désespoir, elle s'amuse, elle a des invités.

Alors, sur la toile de fond, se dessine le nez d'Alexandre, agrandi à souhait et, sur le nez, on assiste à un bal de mouches.

A la répétition générale, il y a eu une discussion entre le gazier et le fournisseur d'oxygène dont les efforts devaient se combiner pour éclairer l'espèce de lanterne magique qui produit cet effet. Au lieu de danser, les mouches se battaient. Mais ce soir tout était rentré dans l'ordre.

Le Ballet. — L'autre *clou* de la soirée. C'est l'ancien ballet qui avait déjà été composé pas Justament et qu'on a refait pour la circonstance. C'est là-dedans que se trouve la fameuse *Valse des Sirènes* d'Hervé. Très réussi et très brillant, ce ballet. C'est un long éblouissement, un miroitement féerique d'armures, de boucliers, de casques, de paillettes, de feuillages d'or, de branches d'argent. On a beaucoup applaudi.

QUATRIÈME ACTE

Le Royaume des légumes. — Vous rappelez-vous la noce d'un oiseau dans la *Chatte blanche?*

Cette noce fameuse a aujourd'hui son pendant dans le Royaume des légumes.

Les cartonnages sont drôles.

Le maire est représenté par un gros chou, le notaire par un radis noir, le marié par un cornichon, la mariée par une tomate, la belle-mère par une chicorée, les in-

vités par des poireaux et des navets, les enfants des invités par des radis roses.

Le Pays des sirènes. — Décor à transformations par Fromont. Des suspensions, du bleu, de la nacre, de la lumière électrique, tout ce qu'il faut pour faire une apothéose. C'est ici que l'on devait chanter la barcarolle des *Contes d'Hoffmann*. Quand M. Carvalho eut signifié à M. Clèves qu'il s'y opposait, celui-ci alla trouver le directeur de l'Opéra-Comique. Il fut si éloquent que M. Carvalho se laissa fléchir. On ajoute même qu'il lui offrit plusieurs autres morceaux au choix, par-dessus le marché. Mais M. Clèves en fut pour son éloquence et M. Carvalho pour sa courtoisie. A l'une des dernières répétitions, on trouva que la barcarolle faisait longueur. Elle fut coupée.

C'est alors qu'on reçut du papier timbré... de M. Vaucorbeil.

Le directeur de l'Opéra avait appris qu'Alexandre chante la romance de Lassalle, Gobin et Dumoulin le chant de guerre de Krauss dans le *Tribut de Zamora*. Et il s'y opposait! Au nom du grand art! Parole d'honneur!

Comme tout dernièrement, dans la reprise du *Tour du Cadran*, Théo avait déjà parodié le même chant de guerre, on peut se demander pourquoi M. Vaucorbeil veut défendre à la Porte-Saint-Martin ce qu'il ne défendait pas aux Variétés; on peut faire une foule de suppositions...

Mieux vaut conseiller à M. Vaucorbeil de consulter M. d'Ennery, l'un des librettistes du *Tribut de Zamora*. M. d'Ennery a fait beaucoup de féeries; il en fait encore. Il a toujours pris ses morceaux de musique où bon lui semblait, se moquant bien du grand art, des grands compositeurs et des grands directeurs. Certaine-

ment, il engagera M. Vaucorbeil à imiter l'exemple de M. Carvalho.

La Forêt des Lions. — C'est, à peu de chose près, le décor qu'on a vu dans le *Tour du Monde* pendant l'Exposition. Mais les lions sont beaux et nombreux, le dompteur est noir. Il est près de deux heures du matin, on n'a que rarement l'occasion d'admirer des lions à une heure aussi avancée et on fait à ces rois en exil un accueil excellent.

D'ailleurs ces fauves sont faits pour figurer dans une pièce comme la *Biche au Bois*.

— Ce sont les fées Roces!

RÉOUVERTURE DE L'ODÉON

12 septembre.

On pourrait croire que ce qui a empêché M. de La Rounat d'ouvrir le second Théâtre-Français, au jour solennel et quasi-officiel des autres réouvertures, c'est la difficulté de trouver des pièces nouvelles contre laquelle tous les théâtres littéraires se débattent plus ou moins à l'heure présente.

Eh bien! non. Ce n'est pas cela du tout.

M. de La Rounat a des ouvrages nouveaux d'auteurs nouveaux. La preuve, c'est qu'il nous en joue ce soir. S'il n'a pas rouvert l'Odéon plus tôt, c'est la faute des élections.

Il y avait des réparations urgentes à faire dans son théâtre ; le plancher de la scène à remettre à neuf, entre autres.

Le ministre des travaux publics, tout entier à son élection dans la Côte-d'Or, était parti sans donner les signatures nécessaires.

Bref, c'est la politique, la hideuse politique, qui nous a empêchés de jouir, dès le 1er septembre, du petit régal littéraire auquel on nous a convoqués ce soir:

Une comédie en un acte et en prose; un drame en quatre actes et en vers.

Le *Rival pour rire*, la comédie en prose, est de M. Grenet-Dancourt et M. Grenet-Dancourt est un acteur de l'Odéon, petit, un peu chétif, qui nous fit beaucoup rire dans *Madame de Maintenon*, où il jouait le rôle de Puget et disait : « Le marbre tremble devant moi ! » On trouva que le marbre était bien bon. La petite pièce de M. Dancourt s'intitulait d'abord : *Un Voyage utile*. Mais comme elle était destinée à être représentée avec le *Voyage de noces*, M. de La Rounat jugea que cela ferait trop de voyages à la fois et pria l'auteur de changer son titre. Ce lever de rideau n'a pas d'autre histoire.

Il a été beaucoup applaudi, par les hydropathes surtout.

— Tous les hydropathes sont dans la salle ! disait-on autour de moi.

Les hydropathes forment une société de jeunes gens, qui se réunit au Quartier latin, je crois, et dont les membres se lisent entre eux tout ce qu'ils font de prose et de vers.

M. Grenet-Dancourt est président des Hydropathes.

Arrivons au drame en vers. C'est le premier ouvrage dramatique de M. Louis Tiercelin, un des *édités* de Lemerre, où ses plaquettes : *Les Noces du Croque-*

Mort, Marguerite d'Ecosse, Primevère ont été assez remarquées.

On me dit que M. Tiercelin est très doux, très modeste, qu'il s'est distingué aux répétitions par le grand désir qu'il témoignait de faire tout ce que lui demandaient les artistes.

En tout cas, c'est un vrai jeune. Il n'a que trente-deux ans.

Mais voyez ce que c'est. Par cela même qu'il devait être joué à l'Odéon un jour, ce jeune de trente-deux ans est déjà père d'une nombreuse famille. Il a quatre enfants !

L'histoire de sa pièce, c'est lui-même qui se charge de l'écrire en tête de la brochure du *Voyage de noces* dont on m'envoie les bonnes feuilles.

C'est une lettre adressée à M. de La Rounat et dont voici le texte :

« *Monsieur,*

» *J'étais un de ces sceptiques qui pensent que les Directeurs de Théâtre ne lisent pas.*

» *Le 8 juin de cette année, sans recommandation d'aucune sorte et presque sans espérance, je vous adressais ce drame qui, depuis huit ans, sous la poussière des tentatives inutiles et des promesses menteuses, reposait dans la paix d'un tiroir.*

» *A mon grand étonnement, vous l'avez lu; huit jours après, la pièce était reçue, et voici qu'on la joue. Tant de choses en trois mois! Vous rendez l'Odéon aux* Jeunes. *Enfin!*

» *Pour moi, je vous demande la permission de vous dédier mon drame. C'est à vous, Monsieur, que je dois de franchir le pas — je pourrais dire l'abîme — qui sépare le poète de la scène, et je veux vous remercier de m'avoir tendu la main.*

» *Veuillez donc accepter, Monsieur, la dédicace d'*Un Voyage de Noces, *et croyez à toute ma reconnaissance.*

» *Louis TIERCELIN.* »

On voit que si M. de La Rounat ne fait pas d'auteurs dramatiques, il ne fait pas non plus des ingrats.

Dans cette même brochure, je trouve quelques indications précieuses.

En face de chacun de ses personnages, l'auteur a mis l'âge qu'il leur suppose.

La petite Domenica. . . . . 7 ans.

Je veux bien, puisque c'est la gentille et intelligente petite Lamart qui la joue, la petite Lamart que vous avez déjà vue au Vaudeville dans les *Grands Enfants*, et dans d'autres pièces dont j'ai oublié le titre.

Carlino. . . . . 16 ans.

Je veux bien encore, car mademoiselle Blanche Verne joue en travesti et le travesti rajeunit les femmes, de moitié au moins; mais

Stefana. . . . . 25 ans.

Alors que Stefana est jouée par mademoiselle Tessandier... çà, M. Tiercelin, c'est vraiment trop de galanterie!

Il est juste d'ajouter que l'auteur a trouvé en mademoiselle Tessandier une interprète remarquable, qu'il lui doit les seuls applaudissements sérieux de la soirée, et qu'il n'a pas à regretter ce qu'il a fait pour elle en présence de tout ce qu'elle a fait pour lui.

Mademoiselle Tessandier n'avait été que prêtée à l'Odéon, par M. Victor Koning, pour créer *Charlotte Corday*. Elle s'est trouvée si bien chez M. de La Rounat, qu'elle a payé son dédit au directeur du Gymnase

qui, d'ailleurs, n'a voulu accepter que la moitié de la somme stipulée.

Le costume très pittoresque d'Italienne que porte mademoiselle Tessandier a été rapporté par elle de la Spezzia même où se passe la pièce.

Signalons une charmante débutante, mademoiselle Suzanne Pic, bien connue des habitués des théâtres de drame et qui dit le vers avec tant de perfection qu'on est allé aux informations. On a appris alors que mademoiselle Suzanne Pic n'a quitté l'Ambigu que pour « piocher » très sérieusement le grand répertoire et qu'elle a, pendant deux ans, pris des leçons avec Worms qui en a fait l'agréable amoureuse que nous avons applaudie ce soir.

Le décor du premier acte est assez joli. C'est un des coins de cette délicieuse route de la Spezzia, une des merveilles de la merveilleuse Italie. Des villas perdues dans la vigne; un beau fouillis de fleurs, de lianes et de plantes; de grands rochers et la mer bleue... Comme cela donne envie de fuir nos pluies éternelles et notre vilain ciel noir d'où le soleil semble avoir déménagé pour toujours!

Il y a encore quelque chose d'exceptionnel, d'étonnant, d'inouï, de phénoménal, d'abracadabrant à signaler dans le nouveau spectacle de l'Odéon.

Porel n'en est pas!

LA VENTE DE TATA

15 septembre.

M. Brasseur a préféré retarder de quinze jours l'ouverture de son théâtre plutôt que d'avoir recours à une de ces éternelles reprises qui semblent être la seule et unique ressource des directeurs pendant le mois de septembre.

Les Nouveautés nous ont convié ce soir à la première représentation de la *Vente de Tata*, vaudeville en trois actes de MM. Alfred Hennequin et Albert Wolff.

Un vaudeville, un simple vaudeville, rien qu'un vaudeville, avec toute la troupe masculine du théâtre : Brasseur, Berthelier, Joumard, Scipion; pas un rôle de femme sérieux ; aucun décor; encore moins de costumes; des toilettes sans importance; une mise en scène n'offrant aucun détail curieux ; le vrai vaudeville de l'ancien Palais-Royal; de quoi réjouir le critique dramatique, de quoi désespérer le chroniqueur théâtral.

Cette *Vente de Tata* n'a pas d'histoire. Cela s'est répété rapidement, facilement, tranquillement. On n'a eu d'accroc réel que pour les rôles de femmes qui, comme je viens de le dire, n'ont cependant qu'une importance secondaire dans le vaudeville de MM. Hennequin et Wolff.

Si peu qu'il y en ait, on a dérangé, pour les étudier, une demi-douzaine d'actrices.

Ainsi, — tâchez de bien comprendre les faits palpitants que je vais vous narrer — tout d'abord c'est mademoiselle Bode qui est tombée malade. On la remplaça par mademoiselle Darcourt. Mais qui jouerait le rôle de mademoiselle Darcourt ? On chercha. On trouva une

artiste de l'Athénée : mademoiselle Liona Cellié. A peine eut-on engagé mademoiselle Cellié que mademoiselle Bode se rétablit. On se dit alors qu'il n'y avait plus de raison pour donner à mademoiselle Darcourt une création destinée à mademoiselle Bode et à mademoiselle Liona Cellié une création destinée à mademoiselle Darcourt. Et aussitôt on rendit à mademoiselle Darcourt le rôle déjà répété par mademoiselle Cellié et à mademoiselle Bode le rôle déjà répété par mademoiselle Darcourt. Mais à peine ce petit chassé-croisé venait-il de s'accomplir que ce fut au tour de mademoiselle Raymonde d'être indisposée. A qui distribuer le personnage de mademoiselle Raymonde? A mademoiselle Bode qui allait de nouveau se voir remplacée par mademoiselle Darcourt, laquelle passerait de nouveau son rôle à mademoiselle Liona Cellié. Que de complications!

Un instant il fut question de mademoiselle de Cléry, du Vaudeville.

Mais cette charmante personne eut des exigences aussi imprévues que formidables : quarante francs par représentation, m'assure-t-on, cent représentations garanties et les répétitions payées.

— Autant engager la Patti tout de suite! se dit M. Brasseur, et l'affaire n'eut pas de suites.

D'ailleurs, l'indisposition de mademoiselle Raymonde fut de courte durée. Tout rentra dans l'ordre et la pièce a pu être jouée avec la distribution primitivement arrêtée.

A une exception près cependant. M. Albert Brasseur, auquel avait été destiné le personnage de Cyprien, va, sous peu de jours, faire son volontariat. Il est obligé de renoncer, pour quelque temps, aux succès dramatiques. C'est un jeune pensionnaire du Gymnase,

M. Vertin, qui a pris sa place. M. Vertin est un élève de Talbot. — Un des meilleurs, ajoute-t-on.

On a du reste failli demander au professeur Talbot, quelques conseils spéciaux pour un rôle qui a son importance dans la pièce :

Celui du perroquet de Tata.

Un perroquet qui appelle par leur petit nom tous les anciens amis de sa maîtresse.

Aux premières répétitions, quand arrivait la réplique de Coco, c'était Wolff qui s'en chargeait.

Il disait : « Bonjour, Arthur ! » avec une perfection inimaginable. Cela l'amusait, cela amusait les artistes. Ce « Bonjour, Arthur ! » faisait tous les jours un effet prodigieux. Si bien qu'on ne songea même pas à chercher quelqu'un pour imiter le perroquet à la place de Wolff. C'est seulement ces jours derniers qu'on s'occupa de ce détail. Mais tout le monde ne sait pas parler perroquet. Il faut des talents spéciaux. Brasseur supplia Wolff de « garder son rôle » pour le soir de la première tout au moins. Mais Wolff refusa. Alors Brasseur chercha un perroquet dans sa troupe. Pendant huit jours, on ne put mettre les pieds sur la scène des Nouveautés sans entendre des gens qui répétaient « Bonjour, Arthur ! » avec des intonations étranges. Personne n'a pu arriver à la note juste. Il a fallu se contenter d'un à peu près.

On s'est du reste beaucoup occupé d'accents pendant les répétitions de la *Vente de Tata*. Ainsi, Berthelier s'est donné un mal énorme pour attraper l'accent hollandais.

L'excellent comique joue le rôle d'un Hollandais : M. Van Zuyderzee. On sait que Berthelier mêle toujours beaucoup d'exactitude à la fantaisie de ses types. Cette fois encore il tenait à créer un vrai Hollandais.

D'abord il songea à faire le voyage des Pays-Bas. Vingt fois il boucla sa valise, et vingt fois des obstacles imprévus le retinrent à Versailles, où il a passé l'été.

Un jour, on sonna chez lui. Il vit entrer un individu aux grandes moustaches, au teint mat, vêtu d'une redingote à brandebourgs.

— Monsieur, lui dit cet étrange visiteur, les journaux annoncent que vous allez créer dans la nouvelle pièce des Nouveautés un rôle de Hollandais. Vous êtes un artiste consciencieux. Peut-être chercherez-vous à attraper l'accent?

— Précisément, monsieur, je...

— Je viens me mettre à votre disposition.

Berthelier fut ravi. Mais il ne voulut pas de leçons gratuites. L'étranger consentit à se faire payer. On tomba d'accord sur les conditions et au bout d'un mois Berthelier était devenu tellement fort qu'en fermant les yeux on ne savait plus si c'était lui ou l'homme aux brandebourgs qui parlait.

Les répétitions de la *Vente de Tata* allaient commencer, quand Berthelier alla, un soir, dîner chez le peintre Manet. On causa théâtre et naturellement aussi de la prochaine création de l'artiste.

— Je suis content de mon rôle, dit Berthelier, et j'espère produire beaucoup d'effet avec un accent hollandais qui a un grand cachet de vérité.

— Voyons, interrogea madame Manet qui précisément est Hollandaise.

Berthelier débita un bout de son rôle.

Ce fut un rire général.

— Mais c'est du polonais cela! s'écria madame Manet.

Le pauvre Berthelier avait été abominablement trompé. Il avait été victime d'un genre de vol tout

nouveau : le vol à l'accent. On lui avait vendu un accent pour un autre. Heureusement madame Manet eut l'obligeance de lui donner quelques leçons rectificatives. Berthelier a joué son rôle avec un délicieux accent... lyonnais.

NOUVEAU SPECTACLE AU GYMNASE

16 septembre.

Le nouveau et très amusant spectacle du Gymnase a comme un parfum d'actualité. Et faire de l'actualité avec des reprises de pièces jouées il y a vingt ou trente ans, c'est, vous en conviendrez, un assez joli tour de force. Ce tour de force, M. Koning vient de l'accomplir.

Quelle est la question palpitante du jour ?

C'est, à coup sûr, la question algérienne.

Qu'entend-on dans les assemblées, que lit-on dans les journaux, quel est le cri unanime en France et dans la grande colonie africaine ?

— On demande un gouverneur !

La nouvelle affiche du Gymnase fait donc l'effet d'une manifestation.

Et elle contient, en même temps, une grande leçon pour le pouvoir.

Car, tandis que nos ministres n'en finissent pas de distribuer le rôle du gouverneur, M. Koning a trouvé le sien tout de suite. Il a choisi Achard qui est civil, en tant que pensionnaire du Gymnase, et militaire comme territorial. Ajoutons qu'il était impossible de faire un choix plus heureux.

Pour *Brutus, lâche César!* nous nageons également, en pleine actualité.

Après le grand succès si mérité de *Divorçons!* il est arrivé ce qui arrive à chaque nouvelle pièce de Victorien Sardou. Les jaloux ont cherché si, par hasard, il n'y avait pas, dans l'ancien répertoire, un ouvrage quelconque qui pouvait avoir inspiré la charmante comédie du Palais-Royal. Et de vieux auteurs démodés, venant au secours des jaloux, se sont écriés en chœur :

— Parbleu! C'est, *Brutus, lâche César!*

— Eh! quoi, vraiment?

— Comédie en un acte de Rosier, joué au Gymnase en 1849, par Bressant, Lafontaine et Rose Chéri. Un petit chef-d'œuvre!

Alors les jaloux ont fait, très consciencieusement, leur petite besogne.

D'abord ils ont déclaré qu'il y avait, en effet, une grande ressemblance entre *Divorçons!* et *Brutus, lâche César!*

Puis ils ont affirmé que les deux pièces étaient les mêmes — scène pour scène;

Enfin ils ont conclu que M. Sardou avait à peu près textuellement copié sa pièce du Palais-Royal dans l'ancienne comédie du Gymnase.

M. Koning a tenu à nous prouver ce que valaient ces propos.

Il a remis à la scène, avec beaucoup de soins, la comédie-vaudeville de Rosier.

Et, après la représentation, on n'a entendu que ces mots dans les couloirs :

— Prendre un vieux vaudeville où la date est marquée à chaque réplique et en faire le petit chef-d'œuvre si moderne, si étincelant, si raffiné, si parisien qui restera une des meilleures pièces du Palais-Royal! Faut-il que ce Sardou ait du génie!

La comparaison entre la comédie d'il y a trente ans et celle d'aujourd'hui est néanmoins curieuse.

— Reste à savoir maintenant, me disait un confrère un peu sceptique, où Rosier a puisé l'idée de *Brutus, lâche César!*

Le vieux vaudeville a servi de second début à madame Lagrange-Bellecour.

Cette fois elle joue un rôle de femme, et le costume Directoire lui sied vraiment fort bien.

L'artiste, d'ailleurs, compte se vieillir un peu à chaque pièce nouvelle qu'elle jouera au Gymnase.

Elle a débuté dans la *Joie de la maison*, par un rôle d'enfant; ce soir, elle joue un rôle de jeune femme; la prochaine fois ce sera un rôle de mère.

Mais qu'elle ne pousse pas son idée trop loin.

Le public a l'humeur contrariante.

— Madame Lagrange, dirait-il bientôt, mais elle est trop jeune pour les rôles marqués!

Une ravissante jeune fille, à peine au sortir du Conservatoire, débute dans *On demande un gouverneur*.

Mademoiselle Linville est une enfant de la balle. Son père est acteur, sa sœur est actrice, tout le monde est plus ou moins artiste dans sa famille.

Les ingénues peuvent, du reste, débuter en paix dans la comédie de MM. Décourcelle et Jaime fils.

Ce n'est pas seulement une comédie délicieuse qui nous a fait passer une des meilleures soirées que le Gymnase nous avait offertes depuis longtemps; c'est une comédie morale — et officiellement *morale*.

M. Turquet n'est pas le premier qui ait voulu moraliser le théâtre. On y avait songé avant lui. Seulement M. Turquet s'en tient aux circulaires tandis que des hommes d'Etat, mieux inspirés et plus pratiques,

avaient, dans les premières années de l'Empire, imaginé quelque chose de plus encourageant.

Le ministère des Beaux-Arts avait tout simplement affecté une somme de six mille francs à récompenser les auteurs de pièces utiles aux bonnes mœurs.

Ce furent MM. Decourcelle et Jaime fils qui eurent, les premiers, trois mille francs de *prime* pour la comédie qu'on vient de reprendre ce soir.

Tout le monde fut d'accord pour trouver que c'était justice.

Seulement, l'année suivante, le même Decourcelle fit représenter la *Joie de la maison*. Autre pièce morale; encore plus morale même qu'*On demande un gouverneur*. Le ministre lui accorda les autres trois mille francs.

— Mais il n'y en aura donc que pour lui! s'écria-t-on alors dans les journaux, et ailleurs.

— C'est une rente!

— Une pension!

Bref, ennuyé de toutes ces criailleries, le ministre ne trouva qu'un moyen pour les empêcher à l'avenir : il supprima les primes d'encouragement.

C'est peut-être à cette suppression que nous devons la corruption de l'Empire et même la pornographie de la République.

LE DUC DE KANDOS

17 septembre.

La première de ce soir est de celles qu'on peut raconter en quelques lignes.

C'est le menu ordinaire des premières qu'on a l'habitude de nous servir au théâtre des Nations.

8 h. 30. — Viol.

8 h. 35. — Incendie.

8 h. 40. — Assassinat.

9 h. — Un père qui maudit son fils.

9 h. 10. — On commence à rire dans la salle.

10 h. — Le seul honnête homme de la pièce avoue qu'il a commis un crime.

10 h. 15. — On l'empoisonne.

Et ainsi de suite jusqu'à une heure du matin.

A mon avis, on a privé ce *Duc de Kandos* de son effet le plus sûr, le seul sur lequel on avait le droit de compter.

Au tableau n° 5, dans un café borgne où les nègres de Paris ont l'habitude de se donner rendez-vous (vous voyez qu'il s'agit d'une étude parisienne prise sur le vif) une demoiselle, engagée tout exprès pour la circonstance, grimpe sur une table et débite une chanson.

Il est question des levrettes qui ont des paletots alors que les pauvres ouvriers n'en ont pas et des gommeux qui séduisent la fille du même pauvre ouvrier. Le refrain, repris en chœur par tous les nègres de l'établissement, est court et énergique :

Muselez-les donc !

C'est bête comme paroles et stupide comme musique, mais on comptait là-dessus pour enthousiasmer les habitués de M. Ballande. On comptait surtout sur le dernier couplet, la moralité de la chose où l'on parlait des roquets

Qui sur notre République
Lèvent la patte avec dégoût,
Muselez-les donc !

Cela, par exemple, cela devait mettre le feu aux poudres et fait renaître les beaux soirs de *Garibaldi*.

Au dernier moment on y a renoncé.

Je me demande pourquoi?

Ces roquets qui lèvent la patte, c'était tout à fait exquis. Un effet sûr, je vous dis, que l'auteur, M. Arthur Arnould, a dû couper avec regret. Non que l'ancien membre de la Commune soit un méchant homme. Au contraire. Il est très doux, très aimable. Seulement, il appartient à cette catégorie de républicains insupportables qui éprouvent le besoin d'injurier tous ceux qui ne pensent pas comme eux. C'est ce défaut-là qui lui a inspiré les roquets. Vrai, on a eu tort de nous en priver.

C'est à Buenos-Ayres, où M. Arthur Arnould s'était réfugié après la Commune, qu'a été écrit le roman d'où le drame de ce soir est tiré. C'est à Buenos-Ayres que se passent les deux premiers tableaux du drame. C'est à Buenos-Ayres que mademoiselle Antonine se montre à nous dans une délicieuse toilette de satin noir qui lui va joliment bien. On ne la voit pas souvent, mademoiselle Antonine, dans ce drame. Ce soir, à onze heures, on ne l'avait encore vue qu'une fois, une seule, et ce n'est pas assez.

Cependant c'est elle qui joue le principal rôle : la Mariquita, une sorte de Gitana, danseuse, chanteuse, une actrice à tout faire enfin. Son rôle a été d'abord répété par Lina Munte, qui a été danseuse dans le temps et pour laquelle on avait réglé un petit pas spécial. Mais, ces jours derniers, on a appris que mademoiselle Munte s'était engagée à suivre mademoiselle Sarah Bernhardt dans sa tournée de cet hiver et qu'elle se proposait de lever la patte, — comme dit M. Arthur Arnould — après quelques représentations, en payant un dédit in-

signifiant. M. Ballande ne put se faire à cette idée. Il fit supplier mademoiselle Antonine de remplacer mademoiselle Munte. Antonine hésita. Elle n'avait que très peu de temps devant elle pour apprendre et établir son rôle. On insista tant cependant que la charmante artiste se laissa fléchir. Elle n'y mit qu'une seule condition : la suppression du pas. Antonine a été remplacée par quatre noires et quatre blanches : c'est ce qu'au théâtre des Nations on appelle un grand divertissement.

Peu ou point d'incidents.

Faut-il citer le cri du père aveugle qui, souhaitant la bienvenue à un jeune homme, lui dit :

— Voilà un siècle qu'on ne vous a vu ?

Faut-il parler du spectateur du paradis qui s'est endormi debout, pendant une scène sentimentale, et qui tout à coup est tombé sur sa voisine, à la grande joie de la salle ?

Faut-il constater l'enrouement du premier rôle, M. Renot, qui à onze heures moins quelque chose, a fait réclamer l'indulgence du public parce qu'il avait été atteint d'une extinction de voix *subite?*

Faut-il décrire le décor assez compliqué, mais bien mal brossé, où se passe la chasse à l'homme, une poursuite à travers les mansardes et sur les toits?

Tout cela est d'un intérêt médiocre. Si M. Ballande veut que sa pièce ait quelque chance de durer, qu'il s'empresse de rétablir le couplet des roquets.

LES COMMIS-VOYAGEURS LYRIQUES

20 septembre.

Une importante révolution est en train de s'accomplir dans l'art dramatique.

Jusqu'à présent, lorsqu'un compositeur avait achevé un opéra ou un opéra-comique, il s'efforçait de le faire entendre lui-même à un directeur de théâtre subventionné ou non.

Pour cela, il employait la persuasion, la ruse ou la violence.

Souvent, il faisait agir un ami influent, ou un ministre puissant, ou un éditeur actif ou encore un artiste de marque.

Le directeur résistait d'abord, puis se résignait, promettait et tenait rarement.

Mais, les compositeurs se sont lassés de ces démarches trop compliquées et comme nous vivons à une époque d'affaires, ils sont décidés à entrer dans le mouvement.

Ils vont travailler pour l'exportation.

On a lu la liste des œuvres lyriques qui vont se jouer à l'étranger. C'est une émigration en règle. L'élan est donné. Qui sait où il s'arrêtera ?

Dès maintenant, l'intéressante corporation des commis voyageurs vient de se créer une branche nouvelle.

Les compositeurs composant pour la Belgique, l'Autriche, la Suisse et autres pays ont engendré le commis voyageur en opéras.

Ce type nouveau convient parfaitement à nos mœurs nouvelles.

Il en est déjà qui courent le monde, faisant l'article en même temps pour la maison Potard et Beautru (*Passementerie*), pour la maison Giffard fils (*Plumes et fleurs*), ainsi que pour MM. Massenet (*Hérodiade*), Saint-Saëns (*Etienne Marcel*), Lalo (*Le Roi d'Ys*), Membrée (*Colomba*), Reyer (*Sigurd*), et Vaucorbeil (*Mahomet*).

Le cabriolet antique est sorti de la remise où il pourrissait et le coffre fixé à la partie inférieure de ce véhicule démodé contient, outre son chargement en articles de Paris, des échantillons choisis d'ouvrages à placer, échantillons piqués par les procédés les plus récents sur des cylindres en cuivre.

C'est dans ce cabriolet que les commis voyageurs iront de ville en ville pour offrir leur marchandise.

Quel bouleversement dans les tables d'hôte de province!

Le percepteur des contributions, le conservateur des forêts sans ménage qui prenaient pension jadis au *Cheval blanc* pour entendre les blagues de l'illustre Gaudissart et lui voir découper un canard à fourchette tendue, assistent maintenant avec ahurissement à des scènes toutes nouvelles.

On se met à table. Le commis voyageur commence par prendre tous les radis en faisant remarquer finement que lorsqu'il en mange peu, cela lui fait mal, puis, avisant un de ses collègues à l'autre bout de la table, il lui crie :

— Eh bien, ma vieille, et les surahs?

— Mous, mon cher, tout à fait mous... Seulement j'ai du nanan...

— Vrai?

— Une partition nouvelle de Saint-Saëns : *la Pluie !*

Quelque chose de *chic*, mon bon, qui va vous dégommer tous!

— Faudra voir. Ce que j'ai est du premier choix aussi, je t'en réponds.

— Qu'est-ce que c'est?

— C'est du Benjamin Godard : *Montgolfier ou l'invention des ballons.*

— De la blague! Il y a, dans la *Pluie,* une symphonie imitative épatante. On entend l'eau qui coule... ploum, ploum, ploum ; puis les rivières qui débordent, broum, broum, broum... (*Tout en parlant, le commis voyageur a vidé une carafe sur la nappe, afin de mieux se faire comprendre.*)

— Je m'en fiche bien de ta symphonie! J'ai une cavatine... la cavatine à la nacelle... (*Il chante :*)

Va, va, que le doux nuage
T'emporte dans le ciel d'azur!
Ah! ah!
Ah! ah!
Ah!

C'est ça de la musique!

Et, pendant tout le dîner, on se jette des ballades à la tête, on s'interpelle à grands coups de romances, on se hurle des trios d'un coin à l'autre. Le percepteur et le conservateur sont abrutis et ne sortent de leur stupeur que sous l'influence d'une sensation chaude : c'est la fille de service, distraite par la musique, qui leur verse toute la crème au chocolat dans le cou.

Mais c'est dans le cabinet du directeur que le commis voyageur en opéras est vraiment sublime.

Il a ouvert la boîte aux cylindres.

— Monsieur, dit-il au directeur avec une volubilité spéciale, vous êtes le roi des impresarii!... Ne le niez pas... Halanzier me le disait encore l'autre jour : allez voir mon bon ami un tel, c'est le roi des impresarii!...

Aussi, avant d'en parler à qui que ce soit, je vous apporte une affaire superbe... de l'or en barre... de quoi faire passer votre nom à la postérité. Cela vous va-t-il?

Le Directeur. — Mais...

— Oh! je ne vous laisserai pas acheter chat en poche, soyez tranquille. Je suis connu sur la place et je n'ai jamais trompé mon monde... (*Il pousse un bouton de la boîte à musique qui joue la cavatine de Montgolfier ou l'invention des ballons.*) Hein? Qu'est-ce que vous en dites? Est-ce ça? C'est pas laine et coton... c'est tout laine... On en a plein la main et c'est si fin que la pièce entière passerait facilement par une bague.

Le Directeur. — Monsieur...

Le Commis Voyageur.—Bon, ça ne vous convient pas. J'ai autre chose. Voulez-vous du Lalo bon teint, avec 20 o/o d'escompte, à 90 jours? Du Lenepveu très solide, premier choix, fabrication toute spéciale, comme je suis seul à en avoir?

(*Il presse un autre bouton et la boîte joue un duo enlevant.*)

Le Directeur.— Mon Dieu, monsieur, plus tard, je ne dis pas... mais pour le moment... ma saison est un peu chargée... J'ai un opéra de Salvayre, un opéra de Guiraud, un opéra de Joncières, trois ballets et quatre opéras-comiques...

Le Commis Voyageur. — C'est fâcheux, c'est fâcheux... Cependant vous m'avez l'air d'un brave homme et il ne sera pas dit que je ne vous aurai rien vendu... (*Ouvrant une autre boîte.*) Tenez... voulez-vous une bonne paire de bretelles?

LA BELLE AFFAIRE

23 septembre.

L'idée d'avoir un double spectacle à l'Odéon, le spectacle des jours pairs — avec Porel — et le spectacle des jours impairs — sans Porel — ne manque pas d'originalité. Cela permet de jouer des pièces en vers pour ceux qui les aiment et des pièces en prose pour les autres. Cela permet aux jeunes auteurs de rester sur l'affiche pendant des mois sans leur imposer la dépense d'un souper de centième. Enfin cela rapproche le Second-Théâtre-Français du premier, où les spectacles se suivent et ne se ressemblent presque jamais.

Pour faire les lendemains de M. Tiercelin, on a remonté une comédie de M. Cadol dont certes vous avez entendu parler souvent et que vous n'avez probablement jamais vue : La *Belle affaire*.

Ce fut une espèce de pendant aux *Inutiles*.

La comédie avait été destinée à l'Odéon et refusée, portée au Vaudeville et refusée, présentée au Gymnase et refusée. Elle finit par échouer au Château-d'Eau que M. Cogniard dirigeait alors et y fut jouée avec un succès retentissant.

Mais la *Belle affaire* eut beaucoup de mal à être une bonne affaire. La première série des représentations eut lieu par un hiver des plus rigoureux, en 1870. Les Parisiens ne se décidèrent pas facilement à aller écouter une comédie, dans un théâtre situé aussi loin du centre, dans une salle immense où l'on gelait. Quand le froid cessa enfin et que la belle saison sembla devoir ramener les belles recettes, ce fut bien pis. Les fameuses émeutes du faubourg du Temple éclatèrent et mirent le quartier sens dessus dessous.

Il arriva pourtant que des Parisiens, avides de théâtre et tenant absolument à voir cette *Belle affaire* dont on leur avait tant parlé, se risquèrent au Château-d'Eau.

Pendant le premier acte, tout allait bien. Ce n'est que vers la fin qu'on commençait à entendre comme un bruit lointain de houle. Pendant le second, on beuglait la *Marseillaise* au dehors et ce chant paraissait alors éminemment subversif. La pièce n'était plus écoutée que par des oreilles distraites. Au troisième acte, on entendait la cavalerie qui passait au galop, balayant les rues, les avenues et les boulevards.

La pièce finie, on voulait rentrer chez soi. Impossible. La circulation était interdite.

Il fallait se décider à passer la nuit au théâtre. Douce perspective! On s'installait comme on pouvait, dans une baignoire ou dans un fauteuil quelconque et, en rêve, on voyait l'Empereur faisant sauter Paris plutôt que de céder à la révolution menaçante.

La *Belle affaire* a donc été jouée longtemps, mais elle n'est que peu connue et M. de La Rounat a eu raison de nous ménager cette intéressante reprise.

Rien de particulier à dire sur les nouveaux interprètes de M. Cadol.

Mademoiselle Raphaële Sisos a un rôle important; pas assez pourtant pour justifier ce mot qu'on lui prête et qui est renouvelé de Louis XIV :

— La *Belle affaire*... c'est moi!

A propos de belles affaires, on parlait un peu, entre camarades, de celle que M. Rochard, le directeur du Châtelet, va faire très certainement avec les *Mille et une Nuits*, la féerie de MM. d'Ennery et Ferrier qui doit succéder à *Michel Strogoff*.

Il suffit de jeter un coup d'œil sur les notes qui viennent de paraître dans tous les courriers de théâtres,

pour être certain qu'un succès immense attend cet ouvrage. La lecture des deux premiers actes n'a-t-elle pas fait, sur les artistes, une sensation profonde, ce qui est rare quand il s'agit d'une féerie? Mieux que cela. Ce qui suit est extrait textuellement d'un journal du matin.

« *Le rôle de Schariaz, destiné à Christian, est, paraît-il, des plus importants et des plus amusants. C'est un feu roulant de mots drôles.*

» *Christian, dans sa joie, a failli étouffer M. d'Ennery en l'embrassant.* »

Heureusement, Christian n'a fait que faillir. Mais on songe, en frémissant, à quel immense danger cette triomphante lecture des *Mille et une Nuits* vient d'exposer M. d'Ennery. Qui sait? Un seul mot drôle de plus peut-être et, Christian serrant un peu plus fort, d'Ennery succombait, aplati comme un simple voyageur de la ligne P.-L.-M.

D'ailleurs, tout péril ne me semble pas conjuré encore.

Il reste deux actes des *Mille et une Nuits* à faire lire.

Sois prudent, ô d'Ennery. Pas de bêtises, Ferrier! Renoncez carrément aux mots drôles plutôt que d'aller au-devant d'un trépas qui, cette fois, serait certain. Et si vraiment vous ne pouvez faire autrement que de mettre de l'esprit dans la seconde partie de votre féerie, eh bien, imaginez quelque chose, un système de ficelage, une camisole de force, que sais-je, qui vous mette à l'abri des épanchements trop dangereux de l'excellent Christian.

L'ŒIL CREVÉ

24 septembre.

Le succès de fou rire qu'obtint, à la Renaissance, la reprise du *Canard à trois becs*, donna à M. Victor Koning l'idée de reprendre cette folie célèbre qu'on nomme l'*Œil crevé*.

Un instant, il est vrai, il hésita. C'était passer bien brusquement de l'opéra-comique bleu et rose qui avait, pendant si longtemps, fait la fortune de la Renaissance, à l'opérette échevelée avec ses baillis charentonnesques et ses gendarmes épileptiques. Peut-être valait-il mieux ménager la transition en reprenant le *Petit Faust*, par exemple, une folie aussi, mais une folie presque raisonnable. Seulement, on l'avait repris bien souvent ce *Petit Faust*, tandis que l'*Œil crevé* n'avait pas été joué depuis la guerre et devenait par conséquent une véritable nouveauté pour tous les jeunes gens d'aujourd'hui. Puis, raison majeure, il n'y avait pas de rôle pour Desclauzas dans le *Petit Faust*. Jouer une folie et se passer de Desclauzas, ce n'était pas la peine. Hervé, il est vrai, proposa de créer pour l'amusante artiste un personnage nouveau : la femme du cocher. Mais l'idée parut plus originale que bonne. Ajoutons que le même Hervé, afin d'ajouter un peu de relief au rôle de la marquise que Desclauzas joue si drôlement dans l'*Œil crevé*, avait imaginé de lui décerner un titre bien ronflant :

Celui de présidente de l'œuvre des jeunes filles qui ont reçu une flèche dans l'œil.

C'est probablement M. Hector Crémieux qui s'est opposé à cette fantaisie. Car M. Crémieux, qui a été le

collaborateur d'Hervé pour le *Petit Faust*, les *Turcs*, la *Veuve du Malabar*, le *Trône d'Ecosse*, a bien voulu se charger de cette tâche gigantesque :

Jeter un peu de lumière et, par instants, même un peu de raison dans cet accès d'aliénation mentale en trois actes.

Pendant qu'il y était, Crémieux s'est amusé à refaire des couplets, à en faire de nouveaux, à ajouter des personnages, des scènes inédites, et à expliquer des incidents qui jusqu'à ce jour avaient paru inexplicables.

Il a imaginé, par exemple, le personnage de Milly-Meyer : le gavroche Louis XVI. C'est parce que Fleur-de-Noblesse a remarqué ce jeune homme, qui est ébéniste, qu'elle chante au second acte la valse fameuse :

Menuiserie,
Charpenterie,
Sont de la vie
Le seul bonheur !

Et cela ne lui a pas encore paru suffisant comme explication. Pour justifier les goûts communs de Fleur-de-Noblesse, fille d'un marquis, M. Crémieux fait déclarer, au dénouement, par le duc d'En-Face, qu'il y a eu substitution d'enfant et que Fleur-de-Noblesse est d'origine roturière. Enfin, grâce à M. Crémieux, l'*Œil crevé* a mainteant son exposition, son milieu et sa fin, tout comme une pièce de la Comédie-Française. Nous vivons à une époque où les choses les plus miraculeuses paraissent toutes simples. Nous voyons, sans nous étonner, les tramways électriques, les lampes électriques, le théâtre électrique à distance, des inventions qui tiennent du prodige. Mais je ne pensais pas que je verrais jamais ce phénomène inouï : des spectateurs comprenant l'*Œil crevé !*

Arrivons aux interprètes.

Jane Hading joue Fleur-de-Noblesse. Un instant, l'an dernier, la pensionnaire de M. Koning, très souffrante, ayant la voix fortement attaquée songea à renoncer au chant. Gondinet surtout l'encouragea dans cette résolution.

— Mettez-vous donc franchement à la comédie, lui disait-il. Je vous assure que vous avez tout ce qu'il faut pour y réussir beaucoup. Ainsi moi, je vous promets un rôle important dans les *Corbeaux du Gévaudan*, une pièce que je veux tirer du roman de Pontmartin.

Et pendant quelque temps mademoiselle Hading trouva partout, au théâtre, chez elle, sous sa serviette dans les maisons où elle allait dîner, un exemplaire des *Corbeaux du Gévaudan*.

Mais, à force de soins, la voix semblait revenue; il ne restait plus guère de traces des souffrances passées; alors Jane Hading n'a plus voulu entendre parler de comédie et elle a accepté avec empressement le rôle dans lequel nous l'avons vue ce soir.

Ses trois costumes sont des merveilles.

Le premier : amazone peluche ton bois et moire brique, grand chapeau noir à plume brique, bottes vernies;

Le second : robe Louis XVI bleue et capucine à broderies de fleurs;

Le troisième : robe amaranthe, rehaussée de rubans roses et de dentelles d'or.

Jolly — le bailli.

Ce n'est pas sans une certaine répugnance que le désopilant comique accepta ce rôle.

— C'est triste, un bailli, disait-il. Un bonhomme tout noir!

— Mais non, mais non, lui répondait-on. Vous

n'êtes pas un bailli comme les autres, vous êtes un bailli à femmes.

— Ah ! je suis un bailli à femmes... Eh bien, prouvez-le !

— Comment ?

— En me faisant un costume lilas avec des dentelles.

Et il a eu son costume lilas, et ses dentelles, et une perruque semblable à celles des singes-musiciens en porcelaine de Saxe.

Vauthier — le gendarme.

Une préoccupation le tourmentait : ne pas avoir l'air d'imiter Milher dans le rôle légendaire de Géromé. Il y est parvenu.

Un instant il a eu une grande idée :

— Si au lieu d'un gendarme vous me faisiez un sous-préfet ? a-t-il demandé à Crémieux.

Milly-Meyer — Petit Léon.

Le personnage nouveau que j'ai cité plus haut, un gavroche Louis XVI.

Je n'ai pas à juger le rôle, mais le petit bonhomme est bien campé et Milly-Meyer le joue avec des gestes d'ouistiti en colère tout à fait réjouissants.

— Est-ce cela au moins ? demandait-elle aux auteurs pendant les répétitions, car enfin je n'en ai jamais vu, moi, de gavroche Louis XVI ?

A rapprocher de ce mot adorable de mademoiselle Mariani quand on lui demanda ce qu'elle jouerait dans le *Roi Carotte*.

— Une fée !

— Comment, encore ?

— Oh ! répliqua Mariani, mais celle-ci, c'est une fée écrite par Sardou, une fée prise sur le vif !

La marquise — Desclauzas.

Superbe d'allures et de costumes. Je vous recommande notamment celui du second acte avec son tablier de satin jaune, sur lequel sont brodés en relief un singe, un chat et un renard en argent et de grandeur nature; costume magnifique, d'une richesse inouïe et qui a fait sensation.

Desclauzas a été la vraie triomphatrice de la soirée.

Inutile d'ajouter, n'est-ce pas, que décors, costumes et mise en scène sont ravissants?

C'est toujours ainsi à la Renaissance.

Mais positivement on a fait des merveilles. Draner n'a jamais été mieux inspiré. Le défilé des arbalétriers avec bannières, trompettes et cornemuses; les délicieux gendarmes avec leur papillon voltigeant au bout du tricorne; les compagnonnes avec leurs grands chapeaux enrubannés, tout cela est amusant, original, charmant au possible.

Je sais bien aussi que cela a coûté cher :

Mais les recettes prouveront que M. Koning ne s'est pas mis le doigt dans l'*Œil.*

RAJEUNISSEMENTS

27 septembre.

Les rajeunissements sont à la mode. MM. Blum et Toché viennent de rajeunir la *Biche au bois.* M. Crémieux a rajeuni l'*Œil crevé :* deux succès. Je connais un auteur sans ouvrage qui a adressé, ces

jours-ci, à tous les directeurs de Paris la carte suivante :

X..., Artiste Dramatique
Inventeur d'un Procédé Infaillible
(Breveté s. g. d. g.)
pour rajeunir drames, opérettes, vaudevilles et comédies, supprimer les rides du dialogue, rendre aux situations la fraîcheur et l'éclat de la nouveauté, enlever les cheveux blancs de l'intrigue et rétablir la vigueur des dénouements.
Consultations de 2 à 4 heures.

Et à titre d'échantillon, il a joint à sa carte un projet de rajeunissement du *Courrier de Lyon.*

Voici la reproduction textuelle de ce projet :

LE COURRIER
DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

Drame en cinq actes

DE MM. MOREAU, SIRAUDIN ET DELACOUR

(Rajeunissements de M. X...)

Premier Acte. — La buvette de la gare P.-L.-M. Tables à droite et à gauche, une table ronde au milieu ; au fond, de chaque côté des fenêtres, deux consoles, sur lesquelles il y a des bouteilles et des liqueurs.

Jud et Fouinard (l'assassin du passage Saulnier) sont assis à une table, attendant quelqu'un. Ils sont inquiets. Jud surtout, qui s'exprime avec une voix éraillée et arpente la scène à grands pas.

Celui qui leur a donné rendez-vous à la buvette de

de la gare P.-L.-M., doit leur apporter une idée qui changera en louis d'or les sous qu'ils n'ont pas. C'est exactement le commencement de l'ancien drame, avec un peu d'argot moderne et des expressions naturalistes par-ci par-là. Jud et Fouinard, ces deux assassins fameux que la police cherche en vain depuis tant d'années, sont bientôt rejoints par Walder, espèce de gommeux, vêtu à la dernière mode, très poseur et affectant un langage des plus choisis. Walder leur annonce qu'un grand coup se mijote. Seulement, pour le mener à bien, un quatrième personnage leur est indispensable. Il sera là, tout à l'heure, se placera à l'une des tables, demandera une bouteille d'absinthe et la boira tout entière.

JUD. — Je ne connais qu'un homme de cette force-là, c'est Dubosc, l'assassin de la rue Blondel.

Et, en effet, Dubosc arrive, s'assied, vide sa bouteille d'absinthe. Reconnaissance, effusion, toujours comme dans l'ancienne pièce.

JUD. — Ici, Fouinard! (*A Dubosc.*) De quoi qu'il retourne?...

DUBOSC. — De 75,000 francs en or : 30 pour moi, 45 pour vous trois.

JUD. — Oh! oh! Et on les trouvera?

DUBOSC. — Dans le wagon de la poste... train de Marseille...

WALDER. — Arrêter un train?

DUBOSC. — Voudrais-tu pas que ce fût une diligence, pharmacien que tu es...

JUD. — Mais comment?

WALDER. — Taisez-vous et regardez!

(*Entre Lesurques aiguilleur à Lieusaint. C'est le portrait frappant de Dubosc.*)

Dubosc. — Avez-vous compris, maintenant? Ce soir, je prends la place de cet homme, je fais dérailler le train. Vous profitez du désordre pour piller le wagon de la poste et, comme on me prend pour un employé de la compagnie, l'impunité m'est assurée.

Jud. — Allons, allons, nous n'avons qu'une heure, allons, hue là, filons! (*Jud pousse Fouinard*; *ils sortent.*)

Deuxième Acte. — La voie du chemin de fer à Lieusaint. Au milieu l'aiguille, à droite la maisonnette de l'aiguilleur. Il fait nuit.

Lesurques dort. Il est exténué par trente-six heures de service. Son vieux père vient le voir. Mais Lesurques, accablé de fatigue, répond à ses questions d'une façon distraite et semble heureux quand il s'en va, parce que cela lui permet de reprendre son somme.

A peine l'aiguilleur est-il resté seul que Dubosc arrive avec Walder, Fouinard et Jud.

On profite du sommeil de Lesurques pour l'enfermer dans sa cabane. On entend siffler le train au dehors. Dubosc court à l'aiguille. Le train entre à toute vapeur. (*Inutile d'insister sur l'importance du clou.*) Il déraille. Les wagons s'entassent les uns sur les autres. Cris. Pillage du wagon poste. Le vieux Lesurques est revenu, attiré par le bruit. Il a vu son fils donnant à l'aiguille une direction fausse. Il s'écrie : « Mon fils! » chancelle et tombe. Fin du second acte.

N.-B. — Les directeurs qui voudraient exhiber un dompteur de bêtes féroces pourraient l'intercaler ici. Le dompteur serait dans le train. Une fois tous les wagons et tous les voyageurs en capilotade, la cage des fauves resterait seule entière et le dompteur y entrerait avant la chute du rideau.

Troisième acte. — Cet acte serait à peu près entiè-

rement nouveau. Il se passerait vingt ans après, chez Lesurques. L'aiguilleur a gagné le gros lot de 500,000. fr. à la *Loterie algérienne.* Il est riche, heureux, marié, père de famille et administrateur de la compagnie P.-L.-M. Il donne une grande fête. Ballet de chauffeuses et de mécaniciennes. Costumes de Grévin. La *mouche d'or*, si l'on veut; — on peut la mettre partout. A la fin du ballet, on annonce un ami de la maison : M. Daubenton, juge d'instruction.

M. Daubenton est grave. Il vient de terminer l'enquête sur la catastrophe de Lieusaint qui a eu lieu il y a vingt ans.

— Déjà ? s'écrie un invité stupéfait.

— Et qu'a-t-on découvert ? demande gaîment Lesurques.

— On a découvert que c'est une fausse manœuvre de l'aiguilleur qui a fait dérailler le train.

Lesurques, *hors de lui.* — Mais dites-leur donc, mon père, que cette nuit-là, vous m'avez vu... dormant à côté de mon aiguille.

Le Père, *balbutiant, chancelant.* — Non, non, ah ! (*Il s'évanouit.*)

Daubenton. — Lesurques ! au nom de la loi, je vous arrête !

Tout le reste de la pièce est conforme à l'ancien texte.

Espérons qu'un directeur intelligent nous donnera sous peu cette version nouvelle du *Courrier de Lyon* rajeuni selon la formule.

MALHEUR AUX PAUVRES!

28 septembre.

Il n'y avait plus une seule réouverture en perspective; les nouveautés annoncées avaient été toutes représentées; on se disait qu'on allait être un peu tranquille, et puis, au moment où l'on s'y attendait le moins, une enveloppe vous arrive contenant le service du théâtre du Château-d'Eau. Un drame nouveau. C'est comme cela tous les quinze jours.

Malheur aux pauvres chroniqueurs!

Le drame est de M. Alexis Bouvier qui a, toute sa vie, dans ses romans et dans ses pièces, poussé ce cri désespéré : « Malheur aux pauvres ! »

C'est une spécialité.

M. Bouvier exploite, avec beaucoup de bonheur et de talent, mais avec moins d'éloquence amère, peut-être aussi avec moins de conviction que Jules Vallès, le genre revendicateur.

A force de crier : « Malheur aux pauvres! » dans une foule d'occasions, M. Bouvier s'est fait une honnête aisance, qui lui permet de mener la vie la plus agréable du monde, tout en versant des larmes sur le sort de ceux qui sont moins propriétaires que lui.

Les larmes de M. Bouvier doivent lui rapporter, tous les ans, une somme bien rondelette; car le temps n'est plus où les éditeurs avaient pris pour devise :

Malheur aux pauvres romanciers!

Ce théâtre du Château-d'Eau est vraiment trop loin du centre.

Précisément, je viens de tomber sur un cocher dont le cheval a du sang d'écrevisse dans les veines. Il marche à reculons. Plus le cocher tape et plus le cheval recule. Au lieu d'être entraîné vers la Bastille, je suis poussé du côté de la Madeleine.

Alors, l'homme de la Compagnie saute de son siège, prend le manche de son fouet et, pendant cent mètres, court à côté de sa bête en l'assommant à moitié. Le cheval est à peu près mort de fatigue, mais il faut qu'il marche quand même.

Malheur aux pauvres rosses!

On nous avait pourtant promis autre chose que du drame pour la saison actuelle du théâtre du Château-d'Eau.

M. Charles Lamoureux devait tout y bouleverser et y installer l'opéra triomphant sur les ruines du bon mélo.

Déjà les jeunes compositeurs voyaient leurs partitions magnifiquement montées, applaudies par des salles en délire. Ils étaient portés en triomphe dans la rue de Malte et le peuple, accouru sur la place de la République, les saluait avec des transports de joie.

Hélas! Ils se sont évanouis, ces beaux rêves. L'orchestre du Château-d'Eau ne se compose que de dix violons, ce qui est beaucoup, d'une contre-basse et d'un cornet à pistons. En fait de musique, nous n'y avons entendu ce soir que la ronde des blanchisseuses chantée par mademoiselle Tassilly.

Malheur aux pauvres compositeurs!

D'ailleurs ce serait dommage d'enlever au drame sa meilleure scène, celle où il trouve ses interprètes les plus convaincus.

Ce soir encore, nous y avons assisté à un vrai triom-

phe. Mademoiselle Marie-Laure, qui ne séjournera pas longtemps au Château-d'Eau, je vous en réponds, a été rappelée et acclamée par la salle entière. Seulement, ce qui m'a peut-être un peu gâté ce rappel, c'est qu'il a eu lieu au milieu d'un acte, et que mademoiselle Marie-Laure est revenue saluer le public — poussée, je le veux bien, par un bras vigoureux qu'on a vu sortir des coulisses — mais enfin elle est revenue. Il serait tout à fait fâcheux de voir ces mœurs étrangères s'acclimater sur nos scènes françaises.

M. Gravier, qui relève d'une longue et cruelle maladie, joue, pour sa rentrée au théâtre, un rôle de malade, et de malade qui a des rechutes à tous les actes.

Cela doit bien l'ennuyer, de grelotter ainsi la fièvre, lui qui sort d'en prendre. Mais ce n'est là qu'un des tout petits ennuis de la vie d'artiste.

Malheur aux pauvres comédiens!

Est-il utile de faire remarquer que les pauvres seuls sont intéressants dans le drame de M. Bouvier; qu'on a soigné leurs loques, tandis que l'unique élégante de la pièce a été réduite à se vêtir d'une robe en papier de soie bleu avec petits nœuds de papier rose; que les mansardes, les crèmeries, les cours d'hôpital sont des décors bien brossés et bien plantés, tandis que les salons sont crasseux et ridicules?

Malheur aux pauvres millionnaires!

La salle était extraordinairement bien composée.

Les premières du Château-d'Eau commencent à être aussi courues que celles de n'importe quel théâtre.

Des personnes fort connues ont dû se contenter, ce soir, d'une avant-scène de troisième étage.

Comme toujours, il s'est trouvé quelques jeunes gens dans la salle qui se sont crus obligés de ricaner aux

scènes les plus pathétiques. Mais les applaudissements de l'immense majorité leur ont imposé silence.

Le public du Château-d'Eau n'entend pas qu'on plaisante ses drames.

Malheur aux pauvres blagueurs!

LE MASSEUR

29 septembre.

I

L'absence du petit vicomte Paul a été beaucoup remarquée ce soir à l'Ambigu.

Il y passait régulièrement ses soirées, depuis la dernière reprise de l'*Assommoir*, assis dans le fauteuil 22 — toujours le même — et suivant avec une attention qui ne se démentait jamais toutes les péripéties du drame.

Quel était ce fervent adepte de l'école naturaliste?

Le petit vicomte Paul se fichait du naturalisme comme de Colin Tampon. C'est la nature, la nature seule qui embrasait ses vingt ans. Les femmes, les femmes, il n'y a que ça, chantonnait-il du matin au soir.

Les femmes de théâtre surtout.

Et à l'époque où commence cette histoire, il était amoureux... amoureux comme un petit fou de Léontine Massin, la nouvelle Gervaise.

II

Depuis qu'on a repris l'*Assommoir*, tous les matins la buraliste de l'Ambigu le voyait arriver.

— Le fauteuil 22, s'il vous plaît, madame?

— Voici, monsieur.

Parfois il ajoutait avec un soupir :

— Comme elle a été charmante hier soir!

— Qui cela?

— Mademoiselle Massin.

Il lui semblait alors qu'il venait de trahir le secret de son cœur et il se sauvait comme un écolier pris en faute.

III

Il y a deux jours, le petit vicomte se décida à frapper un grand coup.

Il s'était procuré l'adresse de l'artiste aimée et entama des relations sérieuses avec son concierge.

Celui-ci, un excellent homme, ami de la jeunesse, versa des larmes au récit que lui fit le petit Paul de son amour jusqu'alors sans espoir.

Il s'intéressa à ce Chérubin qui lui parut un jeune homme charmant et une âme généreuse.

— Soyez tranquille, lui dit-il, je vous comprends et je ferai tout pour vous.

Et, en effet, le lendemain matin, à six heures, le concierge entrait comme une bombe dans l'élégant entresol de son protégé.

— J'ai trouvé! Vous la verrez demain matin à dix heures!

Le petit Paul devint tout pâle.

— Comment cela? balbutia-t-il.

— Mademoiselle Massin cherche un masseur. Elle m'a demandé si je n'en connaissais pas un bon. Je lui ai dit que oui.

— Et ce masseur?

— Ce sera vous.

IV

Masseur!

Masseur de Massin!

Quelles idées troublantes ce mot éveillait dans l'esprit du petit Paul. Il se souvenait, pour les avoir lus au lycée derrière son pupitre, des articles faits il y a quelques années, sur un veinard qui avait eu l'agrément de masser une des plus jolies actrices de Paris.

Par exemple, saurait-il?... Si sa maladresse allait le trahir.

Il alla chez un maître masseur et passa sa journée à se faire initier aux secrets de l'art qui devait le mettre en présence de celle qu'il aimait et lui révéler tant de jolies choses.

Et le soir, au théâtre, quelle émotion à l'entrée de Gervaise! Comme il la détaillait d'un regard! Il partit avant la fin du spectacle. Il avait la tête en feu!

A dix heures du matin, très simplement vêtu, le cœur battant très fort, il sonnait à la porte de l'artiste.

— Vous désirez?

— Je suis le masseur qui...

— Ah! bien! entrez.

Et on l'introduisit dans un salon. Et au bout d'une demi-heure, il la vit entrer, elle. Elle!

Elle lui parlait.

— C'est vous le masseur?

— Oui, madame.

— Vous êtes bien jeune!

— Oh! mademoi... madame... ça ne fait rien... je suis fort, allez!

— C'est bien! On pourra essayer.

Déjà, le jeune homme s'avançait, tout heureux et tout ému.

— Et où faudra-t-il masser, mada... mademoiselle? demanda-t-il, en rougissant, et d'une voix mourante.

Mademoiselle Massin partit d'un grand éclat de rire.

— Oh! ce n'est pas pour moi que je le cherchais... ce masseur, répliqua-t-elle, c'est pour mon directeur!

OCTOBRE

LA FÊTE DE MICHEL STROGOFF

4 octobre.

Quand le théâtre du Châtelet afficha la première centième de *Michel Strogoff*, des notes parurent dans divers journaux annonçant que les auteurs et les directeurs se proposaient d'offrir à la presse et aux artistes une fête comme on n'en aurait jamais vu et tout à fait en rapport avec les recettes fabuleuses que l'on encaissait tous les soirs.

Seulement, ce n'était pas pour tout de suite. On attendrait la cent cinquantième.

A la cent cinquantième pourtant, on remit la chose à la deux centième.

A la deux centième, on la recula jusqu'à la trois centième.

Enfin, nous voilà bien près de la trois cent cinquantième et on n'a encore entendu parler de rien.

Seulement, comme M. Cantin — qui, lui, n'a jamais fait 13,000 fr. par soirée avec la *Mascotte*, les grosses recettes des Bouffes variant entre 4 et 5,000 — comme Cantin vient de donner, pour fêter la deux centième de l'opérette d'Audran, un souper-bal-tombola à l'Hôtel-Continental, les auteurs de *Strogoff* et les directeurs du Châtelet se sont réunis en conseil extraordinaire, convoqués par M. Rochard.

Je crois être agréable à ceux de mes confrères qui aiment les petites fêtes en publiant le compte rendu analytique de la séance.

ROCHARD. — Messieurs, vous n'avez pas oublié sans doute que nous avons promis de célébrer dignement le grand succès de *Michel Strogoff* (*Approbation unanime*). Il me semble que notre excellent ami Cantin vient de nous donner un grand exemple et que le moment est venu de nous exécuter.

TOUS. — Oui, oui!

ROCHARD. — J'étais sûr de votre approbation, et voici ce que je vous propose. Fréter trois ou quatre bateaux à vapeur, partir pour Saint-Cloud. Déjeuner champêtre, fête foraine, chevaux de bois, brasseries en plein vent, dîner champêtre, bal champêtre, feu d'artifice, retour à Paris en train spécial.

LES AUTEURS. — Non, non, ce n'est pas assez beau!

DUQUESNEL. — Et puis vous avez déjà organisé quelque chose d'analogue pour les *Pilules du Diable*... J'ai mieux que ça à vous offrir...

TOUS. — Voyons...

DUQUESNEL. — Quelle est la pièce que nous jouons? Une pièce russe. Eh bien, il faut donner une fête russe. Nous retenons un certain nombre de sleeping-cars et nous partons avec notre monde pour Saint-Pétersbourg. Là, emportés par des *tarentass* nous allons passer la journée aux îles; une troupe de bohémiens vient chanter pendant le déjeuner; pour l'après-midi nous donnons une grande chasse à l'ours et, le soir, une vraie retraite aux flambeaux avec de vrais chevaliers-gardes. Sans doute cela nous coûtera un peu cher, mais quelle réclame pour *Strogoff!*

VERNE. — Je demande la parole.

Rochard. — Vous l'avez.

Verne. — L'idée est bonne. J'aime beaucoup les voyages. Mais le chemin de fer... Saint-Pétersbourg... c'est bien banal. Et puis, en ce moment, la Russie me paraît un peu triste. On n'aurait qu'à découvrir un complot nihiliste pendant que nous serions là, cela jetterait un froid. Autre chose. Je mets mon yacht à la disposition de nos invités. Pas trop de monde. Les interprètes seulement — quand ils auront fini de jouer la pièce — et quelques journalistes choisis. Nous partons crânement pour le Pôle Nord. A la Nouvelle Zemble, des traîneaux attelés de rennes nous attendent et nous transportent sur une belle banquise où nous verrons des ours blancs en liberté. Qui sait si nous ne découvrirons pas quelque passage inconnu par dessus le marché? En tout cas, nous nous amuserons en nous instruisant, ce qui est, comme vous savez, le but de toute ma vie!

D'Ennery avait écouté en silence.

Mais quand Verne eut fini de parler, il se leva à son tour et prit la parole en ces termes :

— Eh bien, non, mes enfants, ce n'est pas ça du tout. J'ai la grande expérience des nombreuses fêtes que j'aurais pu donner depuis que je fais du théâtre; voici donc ce que je vous propose :

Je résume en somme vos projets, mais je les complète et les rends pratiques. Rochard veut une partie de campagne, Duquesnel une fête russe, Verne des ours blancs. Soit. Nous faisons construire un palais russe, mais en France, par des architectes français. Dans ce palais nous donnons un dîner russe : les sterlets du Volga, le kümmel de Riga, le thé de la caravane — avec les chameaux que nous mettrons en tombola au dessert. Tout cela servi dans la plus riche orfèvre-

rie de Toula — chaque invité ayant le droit d'emporter son couvert. Pour nous mettre en appétit et faire plaisir à Verne, nous ferons une petite battue à l'ours avant le repas. Pour cela il faut une forêt; j'ai choisi celle de Fontainebleau. Rendez-vous à la gare de Lyon à 9 h. 30. On prendra le train omnibus de 9. h. 40... celui qui précède d'une dizaine de minutes le rapide de Marseille. Et maintenant, mes enfants, aux invitations!

. . . .

L'AMANT DE LA CARPE

6 octobre.

Eh bien, oui, il était amoureux de la carpe; de la carpe qui figure dans la *Biche au bois*.

C'était un vieux viveur, excessivement blasé, et qui avait bu à toutes les coupes que la volupté possède dans sa vaste collection.

Il avait folichonné en compagnie des femmes les plus séduisantes de tous les pays du monde. Sa dernière conquête avait été une jeune fellah qu'il avait séduite au sommet de la pyramide de Chéops. Et quand on a élevé l'amour à une telle hauteur, on a bien du mal à redescendre aux banalités de la vie courante. Aussi, rien ne parvenait-il plus à l'émouvoir quand, ces jours derniers, il alla à la Porte-Saint-Martin.

Les fées le laissèrent froid; la grosse elle-même que, le jour de la première, on a surnommée la fée Saindoux, ne lui dit trop rien. Il fit à peine attention à Donvé; la jolie apparition de Gélabert en portrait lui parut la

chose la plus ordinaire du monde; ce n'est qu'au défilé des poissons qu'il ressentit le coup de foudre.

Quand il vit arriver le cortège des écrevisses, les brochets et les éperlans, le roi Saumon, le favori Maquereau et la favorite Carpe, il se trouva secoué très vivement.

La carpe avec ses œillades langoureuses, ses bâillements amoureux, ses écailles dorées, lui parut la créature la plus délicieuse qu'il fût possible de rencontrer.

A partir de ce soir-là, on le vit à toutes les représentations de la *Biche au bois*. Il arrivait pour le Royaume des Poissons et s'en allait tout de suite après.

Il fit part de sa passion à un ami qui, adroitement, prit des renseignements.

— Mon cher, lui vint dire cet ami, je sais tout. J'ai fait causer un figurant. Elle est très gentille. On la dit assez sage. Tu la verras aujourd'hui même, au Bois, dans une victoria verte.

— Et qu'est-ce que cela me fait, répondit l'homme blasé. Sera-t-elle habillée en carpe? Non, n'est-ce pas? Alors, qu'importe! Une femme de plus, à quoi bon? Mais une carpe! Oh! une carpe!

Il lui écrivit des lettres brûlantes qui restèrent sans réponse.

— La jeune personne se méfie, pensa-t-il, elle a entendu parler de l'union monstrueuse de la carpe et du lapin...

Et il lui avoua qu'il était riche, très riche. Il lui envoya des cadeaux de circonstance :

Une rivière en diamants,
Un groupe de Carpeaux,
Une carpette de Smyrne.
Mais tout cela sans résultat.

Tout à coup, hier soir, au moment où il ne s'y attendait plus du tout, il reçoit cet avis :

« Ce soir, après le spectacle, emmenez-moi souper.

» La Carpe. »

Et, fou de joie et d'amour, il lui répond :

« C'est entendu... Seulement — ne m'en voulez pas trop de cette fantaisie — je voudrais vous voir dans votre costume. Enveloppez-vous dans un bon manteau, bien large. La concierge n'y verra rien. Je vous attends. »

Et il attendit, en effet.

Et après le tableau des poissons, une forme svelte enveloppée dans un large manteau sauta dans le coupé où il se trouvait.

Enfin il allait être heureux.

On entra au Café Anglais. Un petit souper froid tout servi dans un petit cabinet.

— Et maintenant, s'écria-t-il, que je vous voie et vous admire !

Sous le manteau il aperçut les écailles qui brillaient.

Le manteau tomba.

Oh ! l'horrible farce, la cruelle déception.

Ce n'était pas la carpe qu'il avait devant lui, c'était le Maquereau.

MONTE-CRISTO

12 octobre.

Le drame que MM. Larochelle et Debruyère ont eu

l'honneur de reprendre devant nous date de cette époque de la vie d'Alexandre Dumas où le grand romancier gagnait beaucoup d'argent et n'en avait jamais.

Le soir, il voyait arriver le fidèle Rusconi qui lui disait :

— Nous avons un billet demain!

— Combien?

— Mille francs.

— Ah! diable! Avez-vous été un peu chez les éditeurs, dans les journaux?

— Nous sommes en avance partout. Pour avoir de l'argent d'eux il faudrait leur donner quelque chose en échange... Une nouvelle, par exemple.

— C'est bien, Rusconi, ils l'auront!

Dumas passait la nuit à travailler et le lendemain le billet était payé.

Une autre fois, c'était Colbrun, le comique, qui arrivait tout en larmes. On allait le vendre. Le soir il serait sur le pavé, lui, sa femme, ses petits.

— Ah! mon pauvre enfant, disait Dumas; voyons... ouvre le tiroir. Qu'y a-t-il dans le tiroir?

— Vingt-cinq francs.

— Prends toujours... Je vais te chercher le supplément.

A-t-on assez puisé dans ce tiroir toujours ouvert! Tous les malheureux en connaissaient le chemin. Dumas, à cette époque, gagnait plus de deux cent mille francs par an — ce qui, alors, paraissait fabuleux, miraculeux, extraordinaire — et il était constamment gêné. Il s'était si complètement identifié avec le héros de son merveilleux roman, *Monte-Cristo*, qu'il croyait sérieusement disposer d'une fortune colossale, inépuisable, et qu'il faisait des folies en conséquence.

C'est à ce moment qu'il fit construire la jolie rési-

dence de *Monte-Cristo*, entre Saint-Germain et Marly, qui appartient aujourd'hui à je ne sais qui.

Passant son été dans sa propriété nouvelle, c'est pour le théâtre de Saint-Germain qu'il eut l'idée de tirer un drame de son roman, et c'est au théâtre de Saint-Germain que *Monte-Cristo* fut joué pour la première fois, mais en une seule soirée, comme aujourd'hui.

C'est seulement plus tard qu'on eut l'idée de représenter le drame en deux soirées—quelque chose comme une représentation-feuilleton. Richard Wagner n'a pas eu le mérite de l'invention pour son opéra de Bayreuth, et *Monte-Cristo* a précédé les *Niebelungen.*

Dumas s'occupa beaucoup de la mise en scène de son drame au théâtre de Saint-Germain. Il passa notamment huit jours à régler le fameux tableau de l'orage qui atteignit, dès le soir de la première, une perfection que MM. Larochelle et Debruyère n'ont jamais pu dépasser.

C'est lui qui eut l'idée de faire agiter les deux battants de la fenêtre par des machinistes jusqu'au moment où un bruit de verre cassé indique que les vitres viennent de se briser sous l'effet de la tempête.

Effet très saisissant dans sa simplicité et qui nous donne joliment bien l'illusion du véritable orage annoncé avec fracas dans plusieurs Courriers de théâtre.

Quand la ville de Saint-Germain allait être conviée à cette première mémorable de *Monte-Cristo*, un obstacle imprévu se présenta. On ne trouva personne pour jouer l'abbé Faria.

Dumas avait, pour secrétaire, un grand garçon de seize ans que ses parents destinaient au commerce et qui ne rêvait que théâtre. Il avait assisté à toutes les répétitions et entendit les lamentations du directeur qui réclamait son abbé Faria à tous les échos.

— Monsieur, lui dit timidement le grand garçon, si vous vouliez bien... j'essayerais...

— Quoi, qu'est-ce que tu essayerais?

— De jouer l'abbé Faria!

Tout le monde se mit à rire.

— Mais je sais le rôle, continua le grand garçon, si je ne fais pas l'affaire vous le verrez bien...

— Eh bien, voyons...

Et séance tenante, le jeune homme se mit à répéter le rôle, et cela si bien, avec tant d'intelligence, que le directeur, ravi, le lui confia d'emblée.

Ce grand garçon de seize ans se nommait Dumaine.

Dumaine, qui est devenu l'acteur populaire qu'on sait, et qu'on a déjà vu dans le rôle d'Edmond Dantès lors d'une reprise tentée, il y a quinze ans, est le seul artiste qui reste de la création.

C'est aussi, avec Clément-Just, le seul artiste de l'ancienne Gaîté. Tous les autres interprètes de *Monte-Cristo* sont recrutés à droite et à gauche, à Cluny, au Château-d'Eau, aux théâtres de l'ancienne banlieue.

Dumaine a été d'un concours très précieux aux directeurs et à M. Auguste Maquet lui-même auquel il a pu donner, pendant le cours des répétitions, des renseignements fort utiles sur la première mise en scène du drame.

Les plaisantins des couloirs ont eu la partie belle, par exemple.

— Eh bien, crois-tu que la prison lui a réussi à celui-là?

— On n'a pas idée de cela après quatorze années de souffrance!

— Qu'on vienne encore nous dire du mal du système cellulaire!

Un jeune homme qui nous paraît savoir de quoi il parle, s'écrie :

— Mâtin! On les nourrissait mieux dans ce temps-là que maintenant!

On a aussi ri un peu du fameux sac dans lequel trois hommes, qui ont dû s'entraîner pendant plusieurs semaines, ont eu beaucoup de mal à emporter le puissant artiste.

Mais les rieurs n'ont ri que pendant les entr'actes et, après chaque tableau, il y a eu pour Dumaine de longues et unanimes salves d'applaudissements.

En fait de décors, je ne vois à signaler que le joli tableau de mer signé Chéret, mais au point de vue de l'étude spéciale des accents, *Monte-Cristo* a dû donner énormément de mal à ses interprètes.

Ainsi, aux derniers tableaux, Dumaine a un accent anglais; l'excellente Honorine, que plusieurs créations remarquables, et notamment sa dernière, la chiffonnière de *Nana*, ont mise en relief, joue la Carconte avec un accent provençal des plus corsés.

M. Léon Noël, un acteur qu'on n'avait pas revu depuis le théâtre Taitbout, mais qui s'est révélé ce soir dans le personnage de Caderousse, a un accent marseillais;

Bertuccio a un accent italien pour lequel il a beaucoup travaillé, me dit-on, avec le fumiste du théâtre;

Enfin il y a un certain Jouannès qui, sous prétexte d'être Jouaillier, s'est payé un petit accent allemand de derrière les lorgnettes.

Talien joue l'abbé Faria avec un accent berrichon;

Tissier le matelot Pénelon avec l'accent du vieux loup de mer;

Et M. Clément-Just le rôle de Morel avec un accent grave.

Salle très animée, très brillamment garnie. Beaucoup d'empressement. L'affiche ayant annoncé que les deux soirées d'autrefois avaient été réunies en une seule, des gens de précaution ont apporté de quoi souper au théâtre. Mais ils en ont été pour leurs frais de sandwichs. Le drame a fini à une heure si raisonnable que plusieurs spectateurs ont refusé de sortir. Ils réclamaient la *seconde* soirée.

LE CLOWN

13 octobre.

Mercredi soir, tandis que Dumaine faisait de la gymnastique à travers les murailles du château d'If, le Cirque d'hiver rouvrait ses portes et rendait au boulevard des Filles-du-Calvaire l'animation qui, pendant la saison d'été lui fait complètement défaut.

Un programme attrayant, les spirituels éléphants qu'on a déjà applaudis aux Champs-Elysées, Rosa la ventriloque, des chiens savants, un âne savant et — dominant le tout — l'étoile du Cirque, l'enfant gâté du public franconien, l'artiste en vedette, le clown acclamé : Billy-Hayden.

Tout Paris connaît le disloqué étonnant, le fantaisiste abracadabrant, le comique irrésistible dont les inventions si originalement bouffonnes font la joie des grands et des petits enfants.

On se rappelle son histoire horrible de la vieille dame qui avait une fille, histoire qu'il commence à raconter aux écuyers, puis à M. Loyal, puis à la demoiselle qui

franchit les cerceaux, puis aux garçons d'écurie, puis — lorsqu'il voit que personne ne veut l'écouter — à l'une des spectatrices des secondes. Il grimpe, s'assied familièrement à côté d'une dame, ouvre la bouche pour commencer son récit, mais aussitôt dégringole avec épouvante en s'écriant :

— Justement c'est la vieille dame!

Généralement on se figure que la vieille dame est une commère. Eh bien, pas du tout. Quand Billy-Hayden vient jouer sa scène, du premier coup d'œil il a trouvé dans la salle la spectatrice qui lui convient, celle qui ne se fâchera pas, qui sera flattée même d'avoir été distinguée dans la foule. Et presque toujours Billy choisit juste. Je dis *presque*, parce qu'un soir le clown est tombé sur une vieille douairière qui a fort mal pris la plaisanterie et qui l'a poursuivi à grands coups de parapluie sur la tête.

On a également vu Billy dans son exercice nouveau : l'apprentissage de l'écuyer, scène indescriptible, aussi amusante que les clowneries les plus cocasses des Hanlon et qui obtient, tous les soirs, au Cirque, un succès de fou rire.

Bref, Billy-Hayden est « l'étoile » de M. Franconi. Quelques détails sur sa personne trouveront donc tout naturellement leur place ici.

Si vous faites, le matin, une petite promenade hygiénique, à pied, dans les Champs-Elysées, vous avez des chances de rencontrer un jeune homme, soigneusement rasé, très correctement vêtu, la main gauche sur le dos et portant presque toujours un parapluie dans cette main.

A le voir marcher, grave, pensif, vous le prendriez volontiers pour quelque savant électricien, inventeur de lampes ou de moteurs, se rendant au palais de l'Industrie.

C'est Billy-Hayden.

De temps en temps, il s'arrête devant la palissade couverte d'affiches d'une maison en construction. La lecture des affiches l'absorbe alors. Il s'y plonge pendant de longs quarts d'heure avec la joie d'une dame savourant son roman-feuilleton. C'est que Billy est persuadé que les affiches, réclames et appels au public lui enseigneront, mieux que n'importe quel livre, les finesses de la langue française. Ne riez pas. C'est sérieux. Et j'avoue que je n'ai pas le courage de détruire ses illusions.

Sa lecture finie, le clown se rend au Cirque.

Il y arrive avant tout le monde.

La piste est déserte et cependant le clown se méfie. Il tient à répéter, à s'exercer sans témoins. C'est vers l'orchestre des musiciens surtout qu'il lance ses regards les plus investigateurs. M. Caspers n'est pas là au moins? L'excellent chef d'orchestre des deux cirques est absolument antipathique au clown qui trouve que les musiciens lui coupent ses effets.

Quand Billy est convaincu que personne n'est là pour le voir, il se met à *composer*.

C'est-à-dire qu'il se livre aux extravagances les plus folles, parlant tout haut en anglais, s'adressant à des interlocuteurs absents, gambadant, tombant, distribuant des gifles dans le vide et recevant des coups de pied imaginaires.

Après une heure de répétitions, quelquefois deux, Billy reprend ses flâneries à travers Paris.

Car il adore Paris, le clown de Franconi.

Il a travaillé dans toutes les villes de l'ancien et du nouveau monde, mais c'est à Paris qu'il est venu se fixer.

Il ne le regrette certes pas le temps où il appartenait à la troupe de Barnum.

Et pourtant quelle vie enfiévrée, que de souvenirs amusants!

Nous ne nous figurons guère ce que sont les cirques énormes dirigés par Barnum.

Imaginez trois tentes éclairées par la lumière électrique et dont la moindre est plus grande que notre Hippodrome. Tout cela se monte, dans la campagne, à quelque distance d'une ville, en moins de deux heures.

Dans l'une des baraques on joue la comédie avec des minstrels; dans la seconde on exhibe des phénomènes, bœufs géants, rhinocéros géants, chevaux à trois têtes, phoques savants, nains et colosses; dans la troisième opère le Cirque. La piste est divisée en trois; au milieu les gymnastes, les équilibristes, des deux côtés les exercices équestres. Le public assiste à la fois à trois spectacles différents. J'ai sous les yeux le programme illustré des représentations de Barnum. Il a seize pages d'un texte anglais serré. Aussi apprendra-t-on sans trop d'étonnement que les frais quotidiens des trois cirques s'élèvent à 22,000 francs.

Un train spécial emporte hommes, bêtes, phénomènes et matériel d'une ville à l'autre. Ce train contient des magasins de décors et de costumes, des écuries, des logements, un restaurant : c'est une véritable petite ville ambulante.

La place restreinte dont je dispose ne me permet pas de raconter tous les souvenirs que Billy-Hayden a rapportés de son séjour chez Barnum.

— J'ai failli m'y marier! me dit-il.

— Comment cela?

— Oh! c'est bien simple. Sur la page du programme qui me concernait, Barnum vantant ma grâce, ma souplesse, mon esprit, mon imagination, mon talent d'improvisateur, ma science musicale et un tas d'autres

choses encore, ajoutait cette note en lettres colossales :

SALARY OF SIX HUNDRED DOLLARS PER REPRESENTATION

Appointements de trois mille francs par représentation!

Aussitôt, de tous les points des Etats-Unis, des propositions de mariage arrivèrent, sans compter les demandes de secours, les offres d'opérations brillantes et le reste!

Billy-Hayden eut beaucoup de mal à se défendre des solliciteurs, et aujourd'hui encore, en Amérique, quand on demande ce qu'il est devenu, il y a des gens qui répondent :

— Il s'est retiré à Paris, où il a fait construire un palais aux Champs-Elysées!

LE GALA DES ÉLECTRICIENS

15 octobre.

Le ministre des postes et des télégraphes dit :

— Que la lumière soit!

Et la lumière fut.

Et de toutes les parties de l'univers on vit accourir des savants et des inventeurs apportant des lampes, des bougies, des phares et des soleils.

Et le monde assista à l'une des Expositions les plus

étonnantes dont il soit fait mention dans l'histoire des Expositions.

Et comme il n'y a pas de bonne Exposition sans représentation de gala, M. Cochery nous a conviés à la solennité dont je vais avoir l'honneur de vous rendre compte.

D'abord rendons un juste hommage à M. Cochery lui-même, le seul homme de réelle valeur du présent cabinet, le seul ministre qui ait compris qu'il n'est pas indispensable de faire de la politique pour gouverner, le seul aussi que nous espérons bien retrouver dans les futures combinaisons ministérielles.

N'est-il pas étrange que ce soit grâce à lui que nous ayons enfin vu clair dans la salle de l'Opéra, alors que MM. les ministres des Beaux-Arts et des Travaux Publics ne se sont jamais donné la peine de s'occuper de la question? Car enfin, l'éclairage de la salle n'a rien laissé à désirer ce soir et si tout le reste n'a pas été à la hauteur, si la représentation de gala a été loin de donner tout ce qu'elle promettait, ce n'est certes pas la faute du ministre.

Des travaux nombreux ont été exécutés, dans les caves, dans les cours, à côté, autour et au-dessous de l'Opéra. Chaque système d'éclairage a fait installer sa ou ses machines à vapeur. Depuis quelques jours le monument Garnier ressemblait à une vaste usine. Un boulevardier farceur est même parvenu à persuader à un provincial naïf que, par une invention toute nouvelle, les opéras étaient chantés maintenant par des artistes mécaniques et que les machines en question étaient destinées à les faire mouvoir.

Mais — ainsi que cela n'arrive que trop fréquemment lorsqu'il s'agit d'Exposition — au dernier moment plusieurs machines n'ont pu être prêtes et il a

fallu se contenter d'un à peu près qui n'a donné que des résultats médiocres.

Quelques maigres corbeilles de fleurs au vestibule des abonnés et des municipaux formant la haie sur le grand escalier, voilà les seules splendeurs de l'entrée.

L'éclairage de l'escalier est magnifique, mais c'est un éclairage connu et comme on en a vu un peu partout.

Dans la loggia les bougies Jablochkoff répandent l'éclat du plein jour. Ces bougies sont reliées par les égouts non seulement à la machine génératrice du Grand-Hôtel, mais aux machines que la Compagnie générale d'Electricité possède au Palais de l'Industrie.

Ce sont également des bougies Jablochkoff qui éclairent la coupole de la salle. Là, l'impression générale est, ainsi que je l'ai déjà constaté, excellente. C'est la première fois, depuis son inauguration, que l'Opéra nous apparaît sous son véritable aspect. Il faut que l'éclairage électrique soit adopté par notre grand théâtre national, que l'insuffisance de l'éclairage rendait absolument lugubre.

J'ai bien entendu quelques critiques :

— Cela ne vaut pas la lumière discrète du gaz! Cela fait mal aux yeux!

Mais ces critiques-là on a dû les formuler quand le gaz est venu remplacer les quinquets de nos pères. Cela ne l'empêche pas d'avoir fourni une assez jolie carrière.

Espérons donc que le provisoire de ce soir deviendra bientôt du définitif et qu'on continuera à combiner le gaz avec l'électricité au lieu de revenir aux simples veilleuses dont nous avons dû nous contenter jusqu'à présent.

Le foyer devait être, ainsi qu'une partie du lustre de la salle, éclairé par des lampes à incandescence des

différents systèmes qui ont tant de succès à l'Exposition.

Mais nous n'avons vu qu'un luxe inaccoutumé de fils électriques et pas la moindre lumière au bout.

Tout cela n'est pas prêt, et ne sera prêt que mardi soir.

Dans un des petits salons du foyer, une dizaine de petites lampes Maxim répandent une lumière fort douce. Ce sont les seules qu'on ait pu installer à temps. C'est quelque chose, ce n'est pas assez.

Mais il paraît que mardi soir ce sera merveilleux.

Alors pourquoi n'a-t-on pas retardé le gala jusqu'à mardi ?

Revenons à la salle.

L'ensemble est beaucoup moins brillant que lors de la fameuse représentation offerte à l'armée.

La plume d'*Etincelle*, une plume de circonstance, se fût trouvée dans un grand embarras pour la description des toilettes. Il n'y en avait vraiment pas de remarquables. Pas d'uniformes non plus. Beaucoup d'officiers d'académie, une dépense considérable de rubans violets. M. Floquet, dans une des grandes avant-scènes. Trois mandarins à bouton de cristal dans une loge. Encore ces mandarins sont-ils partis bien avant la fin du spectacle.

En revanche, voici quelques personnalités marquantes de l'Exposition

M. Antoine Bréguet, le plus jeune et le plus aimable de nos électriciens; savant et spirituel; causeur charmant ; conférencier de mérite;

M. Govi, l'un des commissaires de l'exposition italienne, une célébrité, dans le monde scientifique; très parisien; a trouvé dans le temps, pour se distraire, un truc qui fit grand effet dans je ne sais quelle féerie :

celui d'une bougie qui s'allume, s'éteint et se rallume toute seule au moyen de l'électricité; cela paraissait prodigieux à cette époque-là;

M. Ader, qui a inventé les fameux téléphones à auditions théâtrales; homme très modeste, qui vous expose les choses les plus phénoménales en ayant l'air de les trouver fort simples;

M. Maxim, l'inventeur de la lampe; grande barbe grisonnante, figure énergique, air distrait; doit rêver quelque invention nouvelle capable de bouleverser le monde;

M. de Kabath, un des représentants les plus aimables de la colonie russe de Paris; directeur de l'*Electricien*, une revue spéciale d'un grand intérêt;

M. Jablochkoff, l'inventeur de la fameuse bougie; grand, très blond, barbe longue, cheveux longs rejetés en arrière, comme les porte Alphonse Daudet;

M. Jamin, autre inventeur d'une autre bougie, ancien professeur de physique, homme des plus distingués et à qui l'électricité vaut une grosse fortune;

Mais, à part ces physionomies intéressantes, on a trouvé que cela manquait de savants.

La représentation a été froide comme toute représentation de gala qui se respecte.

Lassalle, Sellier et la Krauss ont merveilleusement chanté le troisième acte d'*Aïda*. C'est la première fois que nous entendions Lassalle dans le rôle d'Amonasro. Le grand chanteur y est superbe. Et cependant comme ses camarades on ne l'a applaudi que du bout des doigts.

On regardait la coupole dont les lumières s'étaient naturellement éteintes pour ce troisième acte d'*Aïda* et on avait l'air de se dire :

— Quelle drôle d'idée d'avoir choisi, pour gala électrique, un acte où il fait nuit tout le temps!

Tout à coup la coupole se rallume. M. Coquelin vient lire des vers d'Armand Silvestre : *les Fils de Prométhée.*

On applaudit un peu plus fort qu'avant, parce que c'est Coquelin qui parle et que, pour tous ces fonctionnaires, Coquelin est une puissance. Ils n'ont pas dû regretter leurs applaudissements, quand ils ont vu le sociétaire de la Comédie prendre place dans une des avant-scènes officielles, à côté de M. Quentin et de M. Floquet. M. Perrin n'avait qu'un fauteuil d'orchestre!

Malgré la Krauss, admirable comme toujours dans son chant de guerre, l'enthousiasme se refroidit avec le troisième acte du *Tribut de Zamora*, auquel succède — je me demande encore pourquoi — un chœur de Gluck (1779) : *Hymne à l'Amour*... Vous me direz que l'amour... c'est encore de l'électricité.

Moi, j'avais rêvé quelques morceaux plus en rapport avec la situation.

L'air de la *Juive :*

Dieu m'*éclaire!*

Ou celui de Fidès, dans le *Prophète :*

Comme un *éclair* précipité!

Ou bien encore, dans la *Juive* déjà nommée, la scène III de l'acte II :

Au nom de l'Empereur, de l'honneur et des dames
Qui des nobles guerriers *électrisent* les âmes,
Preux chevalier, fléchissez le genou!

Et avec cela le finale du deuxième acte de *Guillaume Tell :*

Si parmi nous il est des traitres,

Que le soleil de son flambeau
Refuse à leurs yeux la lumière !

A quoi les élèves du Conservatoire, déguisés pour la circonstance en traîtres, eussent pu répondre :

La chose au fond nous indiffère :
Le Jablochkoff est bien plus beau !

Heureusement on s'est ranimé, grâce au dernier acte de *Sylvia*, ce ballet au livret ridiculement enfantin, dont la délicieuse musique de Léo Delibes a fait un petit chef-d'œuvre.

Mademoiselle Sangalli a été acclamée dans son pizzicato qu'elle enlève avec tant de verve et tant de talent ; puis — au moment de l'apothéose — quand Diane va se venger de celui qui a osé souiller son temple — on a entendu le chœur de Jules Cohen, paroles de Jules Barbier : *Terre, éclaire-toi !*

Ce chœur devait se chanter avec accompagnement de musique militaire et d'électricité, mais la musique militaire a été supprimée et l'électricité a fait défaut. Tel qu'il est, cependant, il a produit beaucoup d'effet et le sympathique musicien a mérité les compliments que ses amis sont venus lui prodiguer après la représentation.

— Savez-vous, demande en sortant un de nos confrères, designant les lustres et les candélabres ordinaires de l'Opéra auxquels pendent des fils et des lampes électriques non allumées, savez-vous quel nom l'histoire donnera à ce gala ?

— Voyons.

— Cela s'appellera le gala des gaziers !

GRANIER AU GYMNASE

17 octobre.

Il est plus que probable que M. Victor Koning, en attendant les nouveautés de cet hiver, vient de trouver le moyen d'attirer du monde au Gymnase avec une reprise.

Pour cela il lui aura suffi d'emprunter Jeanne Granier au directeur de la Renaissance.

La tentative était hardie, mais le public aime ces coups d'audace et puis, après tout, la reprise des *Premières armes de Richelieu,* une des pièces les plus célèbres du répertoire de Déjazet, créée au Palais-Royal, ne bouleverse pas autant que certaines personnes paraissent le croire le genre du Gymnase.

Cependant, tout d'abord, c'est pour la Renaissance que M. Koning avait eu l'idée de cette reprise. Mais un traité était intervenu avec les auteurs d'une opérette-féerie, *Madame le Diable,* d'après lequel le principal rôle de cette pièce devait être, cet hiver, l'unique création de Granier au théâtre du boulevard Saint-Martin. Or *Madame le Diable* ne peut être jouée de sitôt, puisque l'*Œil crevé* fait encore d'excellentes recettes et qu'après la folie d'Hervé viendra l'opéra-comique de madame Olagnier avec Capoul. C'était donc se priver pendant bien longtemps du concours d'une artiste aimée. Alors M. Koning a transporté dans son théâtre littéraire la combinaison qu'il avait rêvée pour son théâtre lyrique.

Par exemple, Granier a été bien émue quand on lui proposa de venir créer Richelieu au Gymnase.

C'était tentant, oui. Il y avait longtemps même que ce rôle l'avait séduite. Mais au Gymnase, entourée d'artistes avec lesquels elle n'avait jamais joué, devant un public nouveau, cela lui paraissait grave, très grave. Elle accepta, mais avec quelle inquiétude ! A partir du moment où la chose fut décidée, le trac la prit, le sommeil l'abandonna et quand, par hasard, la fatigue avait le dessus et qu'elle s'assoupissait, des songes horribles venaient la tourmenter. C'est ainsi qu'elle rêva une nuit qu'elle récitait tout son rôle de Richelieu à Koning... par le téléphone !

J'apprendrai pourtant à la portion jeune du public que ce n'est pas d'elle que la charmante artiste avait peur.

— S'il ne venait que des jeunes au Gymnase, disait Granier, je ne tremblerais pas plus qu'à mes autres pièces. Mais il y viendra des vieux... des vieux qui ont vu Déjazet... et qui se rappelleront Déjazet... et qui parleront de Déjazet tout le temps. Ça... c'est affreux !

Et Déjazet lui inspira tant de crainte que l'autre soir elle n'a pas voulu assister à la réouverture du Cirque d'hiver, parce qu'il aurait fallu passer devant le théâtre qui porte le nom de l'immortelle comédienne.

Ainsi disposée, Granier était chez elle, il y a quelque temps, quand sa femme de chambre lui remit un bouquet.

Un bouquet qui ne ressemblait pas à ceux qu'on lui envoyait d'habitude.

Il était composé de violettes et d'immortelles — avec quelques lauriers autour.

Une carte l'accompagnait.

Granier y jeta les yeux et devint affreusement pâle.

Sur la carte, il y avait cette inscription :

L'Ame de Déjazet

— Et qui vous a remis ce bouquet? demanda Granier à sa femme de chambre.

— Un commissionnaire.

— Qui ne vous a rien dit?

— Si. Il m'a dit : de la part de mademoiselle Scrivaneck.

C'était une attention délicate. On sait qu'après Déjazet, c'est mademoiselle Scrivaneck qui a le plus souvent joué le rôle de Richelieu en province. Mais Granier a eu une fière émotion!

Aujourd'hui, elle n'a plus besoin d'être rassurée. Le public lui a rendu toute sa vaillance.

Aussi, regretterai-je moins de n'avoir pas eu le temps de raconter à la pensionnaire provisoire du Gymnase ce que Chaumont nous disait au souper du cinquantenaire de Lhéritier.

Elle venait de chanter, merveilleusement, le couplet de circonstance que M. Luguet a composé sur l'air de la *Lisette de Béranger* et que tous les journaux ont reproduit.

Lhéritier sanglotait, les yeux des convives étaient tout remplis de larmes. Il y a tant de douceur mélancolique dans ces charmants couplets d'autrefois et Chaumont les dit avec tant d'art!

— Comme vous auriez joué les *Premières armes de Richelieu!* lui dit quelqu'un, quand les conversations eurent repris leur animation.

— Moi, répondit Chaumont, jamais. Oh! ce n'est pas l'envie qui m'en a manqué, allez. J'ai été tentée vingt fois. Mais on me croit élève de Déjazet... Ce

n'est pas vrai, mais enfin on le croit. Eh bien! on aurait toujours et quand même revu Déjazet à travers mon jeu. Tandis que Granier, elle, ne l'a même pas connue. Elle jouera Richelieu avec sa nature... elle fera *autre chose*... et elle sera charmante!

L'opinion de l'artiste qui est une diseuse si parfaite et une comédienne de tant de talent sera très certainement agréable au gentil petit Richelieu que nous venons d'applaudir.

Le rétablissement de l'orchestre est un petit événement qui a son importance au Gymnase.

Sarcey rayonne. Il est de ceux qui adorent les vieux couplets.

M. Chéri qui, pendant quinze ans, a dirigé les musiciens de Montigny, a repris ses fonctions. Jamais personne n'a accompagné comme lui l'air de l'Apothicaire. Et ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'il a retrouvé en partie ses bons vieux musiciens d'autrefois. De braves gens qui ne demandaient qu'à revenir!

Il a fallu non seulement rétablir l'orchestre, mais faire brosser des décors et tailler des costumes. Décors et costumes sont charmants. Le cadre était le même que celui du *Petit Duc*. Mais on est arrivé à faire quelque chose d'aussi joli et de tout différent.

Il est difficile sinon impossible de décrire des costumes Louis XV. Dans le nombre, il s'en trouve de vraiment remarquables : ceux d'Achard, par exemple, ceux de mademoiselle Linville et surtout, avant tout, par-dessus tout, ceux de la charmante mademoiselle Magnier, d'une composition merveilleuse et d'une élégance inouïe.

Quant à Saint-Germain, avant même qu'il ne fût entré, lorsqu'on a entendu sa voix à la cantonade, il y a eu un éclat de rire dans la salle. On était ravi d'a-

vance de le voir autrement qu'en habits modernes. Le fait est que la grande perruque à boucles lui va on ne peut mieux, et qu'il l'a complétée par un chapeau invraisemblable tout à fait réjouissant.

ENVOI A JEANNE GRANIER

AIR : *de l'Apothicaire.*

Petit Duc, que l'on alla voir
Si souvent à la Renaissance,
Vous venez de doubler ce soir
La splendeur de votre naissance!
Vous voilà noble, c'est certain,
A deux quartiers, mademoiselle :
L' quartier d' la Port'-Saint-Martin
Et le quartier Bonne-Nouvelle!

LES DEUX ROSES

20 octobre.

Voilà bien deux ans que Clairville est mort et on continue à nous servir, par hiver, deux ou trois œuvres inédites du célèbre auteur.

Clairville devient l'homme aux cartons inépuisables.

Quand on croit qu'il n'y en a plus il y en a encore.

Les auteurs les plus vivants n'ont jamais autant produit que ce mort.

Ce sont MM. Grangé et Bernard qui ont rendu à la mémoire de Clairville le fâcheux service d'exhumer et de faire représenter les *Deux Roses* — musique d'Hervé — dont la première vient d'avoir lieu.

Mais il n'y a pas qu'eux qui aient travaillé à la pièce. Jugez plutôt.

Au lever du rideau du premier acte, des hommes d'armes, vêtus comme les soldats du *Trouvère*, chantent un chœur comme dans *Faust*.

Un jeune officier qui porte le pourpoint sombre et la toque à plume du fiancé de *Lucie* leur débite, sur le plaisir de servir sa reine, un air qui semble découpé dans la *Dame blanche*.

Arrivent lord Bilbrock et lord Sandwich, les deux diplomates de *Jean de Nivelle*. Ils s'entretiennent mystérieusement des agitations du comté d'York, comme dans le *Trône d'Ecosse*, quand survient une jeune paysanne, qui nous rappelle la fermière du *Chalet*. C'est madame Simon-Girard. Elle a un bien vilain bonnet, bien vilain, bien vilain. Il se trouve que la fermière est le portrait vivant et frappant de la souveraine d'Angleterre, ce qui nous ramène au *Collier de la Reine* dont l'histoire est connue.

La paysanne a un fiancé auquel une fausse sorcière prédit qu'il sera roi — comme dans *Macbeth*. Aussitôt on chante un trio qu'on a déjà entendu dans le *Pré aux Clercs*, après quoi...

. . . .

Pardon... Je m'aperçois que je suis en train de raconter la pièce, ce qui n'est pas mon affaire, mais après la stupéfiante soirée que nous venons de passer, toutes les erreurs sont permises.

Au second acte d'ailleurs, on a retrouvé encore, en fait de réminiscences, le bailli de l'*Œil crevé*, ne sachant au juste à quelle opinion se rallier;

Plusieurs scènes de la *Reine d'un jour;*

Quelques autres des *Deux reines*, de Legouvé;

Un épisode de *Martha;* etc., etc.

Au troisième acte, on a dormi — ronflé même.

On avait annoncé pourtant que, pour ces *Deux Roses*, le directeur des Folies-Dramatiques venait de faire le voyage de Londres, avait engagé à prix d'or des danseuses anglaises, et que l'on comptait nous servir une gigue comme jamais nous n'en avions vu.

Hélas! nous n'avons même pas eu ce divertissement. Il est vrai que c'est grâce à un fatal concours de circonstances.

Hervé avait parlé avec enthousiasme à M. Blandin des danseurs et danseuses de gigue qu'on rencontre dans presque tous les cafés-concerts de Londres.

— Nous ne nous figurons pas comme c'est enlevant, et amusant, et irrésistible! C'est une danse folle, endiablée, vertigineuse, et je vous garantis que cela réussirait joliment chez nous!

M. Blandin qui ne demandait qu'à mettre des éléments de succès dans son opérette, ne se le fit pas dire plusieurs fois. Il partit pour Londres.

— Avez-vous de bonnes danseuses de gigue à me donner? demanda-t-il à tous les agents.

Et tous les agents répondirent en chœur :

— Oui, mais elles ne seront libres que d'ici trois mois.

— C'est qu'il me les faudrait de suite.

— Impossible.

M. Blandin cependant ne perdit pas courage. Il visita les plus petits théâtres, les moindres *music-hall* de Londres, mais ne trouva rien.

Il reprit le paquebot de Calais et à peine avait-il mis les pieds en France, qu'il lut dans les journaux comme quoi il rapportait d'Angleterre un lot de danseuses exquises.

Comment faire pour avouer qu'au contraire il revenait bredouille?

Tout à coup il se rappela qu'il restait un agent à

Londres qu'il avait oublié de voir. Il lui envoya aussitôt une dépêche pressante. Il lui fallait des danseuses à tout prix. Son télégramme, paraît-il, fut si éloquent, qu'au bout de quelques jours il reçut une réponse favorable. On était parvenu à lui trouver son affaire. Enfin!

Les danseuses arrivèrent, en effet, de vraies Anglaises, ne comprenant pas un mot de français. Hervé se mit au piano en disant à tout le monde :

— Vous allez voir ça!

Blandin était ému, Grangé et Bernard impatients.

Le musicien entama sa danse.

Mais les jeunes Anglaises le regardèrent étonnées.

— Eh bien, allez donc! leur cria Hervé en redoublant d'ardeur.

Elles ne bougèrent pas.

Horreur! Elles ne savaient pas danser la gigue.

---

21 octobre.

Rentrée de Mademoiselle Vanzandt. — La jeune et charmante cantatrice que l'affiche appelle Marie et le *Ménestrel* Mignon, mademoiselle Vanzandt vient de faire, ce soir, sa rentrée à l'Opéra-Comique dans le *Pardon de Ploërmel*. Succès, rappels, ovation prolongée après la valse de l'Ombre qu'elle chante avec une virtuosité incomparable, voilà pour la ravissante petite chanteuse le bilan de la soirée.

Le public de la salle Favart adore cette jeune fille dont le talent a je ne sais quel cachet étrange et dont

la voix exquise quoique un peu frêle se joue des difficultés. Et c'est ainsi partout où elle se produit. Cette enfant de dix-sept ans ne connaît encore, de la vie théâtrale, que les triomphes.

Ainsi, à Copenhague, où mademoiselle Vanzandt a chanté, cet été, pendant les vacances, on l'a fêtée à la Cour et à la ville. Vous savez qu'à l'étranger on dételle assez volontiers les chevaux des artistes en vogue. Mais la petite diva a été l'héroïne d'une manifestation moins banale et bien autrement touchante.

En traversant le Grand Belt, pour reprendre le chemin de France, le paquebot sur lequel elle se trouva fit eau. La traversée est fort courte, on n'était pas loin de la côte, il n'y avait donc aucun danger. Mais malgré la manœuvre incessante des pompes, les passagers se trouvèrent bientôt dans l'eau jusqu'aux genoux. Vanzandt était sur le pont. Son nom courut de bouche en bouche. Ce qui n'était qu'un ennui pour les autres voyageurs, était un danger pour elle.

Il fallait à tout prix lui éviter ce bain prolongé. En un clin d'œil, deux hommes enlevèrent la chanteuse et l'assirent commodément sur leurs épaules. Les passagers se relayèrent ainsi jusqu'au débarquement, et mademoiselle Vanzandt en a été quitte pour le gros rhume qui a retardé de quinze jours la reprise du *Pardon*.

LE TESTAMENT DE MAC-FARLANE. — Une sorte de vaudeville ou une sorte de pantomime — on ne sait au juste — une farce dans le genre de celles qu'on applaudit au Skating-Palace, mais avec du dialogue en plus, des calembours et des couplets. La Comédie-Parisienne essayera un peu de tout cette année. Elle nous a donné, pour commencer sa saison, une pièce pleine de qualités et d'esprit; ce soir, c'est une clownerie arrangée et adaptée « au goût français » par M. William Busnach.

— Ah! ce ne sont pas les Hanlon, soupirait un connaisseur dans les couloirs, les Hanlon avaient le coup de pied spirituel, la gifle humoristique... C'étaient de grands artistes, monsieur, de très grands artistes!

Il est vrai que si, au lieu des Hanlon, nous avons eu les Caruthers, Agoust nous est revenu et Agoust est le héros de ce vaudeville.

On n'a certes pas oublié Agoust, le jongleur Agoust, qui s'était joint à la troupe des Hanlon-Lees, et avait triomphé en leur compagnie aux Folies-Bergère et aux Variétés. Il était loin d'avoir la fantaisie cocasse de ses compagnons, ni leur finesse de mimes, mais il les dominait de toute la hauteur de sa taille, était d'une adresse remarquable, et complétait l'ensemble de la plus heureuse façon.

Seulement, Agoust ne faisait pas partie de la famille. C'était l'étranger et, tôt ou tard, on devait finir par ne plus s'entendre avec lui. C'est ce qui est arrivé. Agoust a quitté la troupe avec laquelle il avait remporté de si grands succès et il s'est mis à la recherche d'autres mimes. Mais les Hanlon continuent néanmoins leurs exploits à l'étranger et il faut s'attendre, un de ces soirs, à les voir débarquer à Paris avec leur répertoire burlesque augmenté de quelques joyeuses inventions.

C'est précisément l'invention qui manque aux clowns qu'on nous a présentés ce soir.

Le joli truc du papillon voltigeant autour du nez et se posant sur le front du clown, nous l'avons vu aux Folies-Bergère, dans la *Soirée en habit noir*.

C'est aux mêmes Folies-Bergère que tout Paris est allé applaudir le fameux *Do mi sol do* qu'on nous a resservi au troisième acte de la pantomime.

D'autres farces sont non moins connues; cependant

Agoust est parvenu à en rajeunir quelques-unes. Ainsi, il a eu beaucoup de succès en tirant de son chapeau un vêtement complet dont il s'habille en quelques secondes.

Au deuxième acte, le sleeping-car du *Voyage en Suisse* a été remplacé par une poursuite dans les six chambres et sur les toits d'une maison truquée, qui monte, descend, s'ouvre, se démolit. Si l'on pouvait supprimer les bougies que tous les personnages ont à la main pendant la poursuite, cela rendrait un grand service aux spectateurs nerveux qui craignent, à chaque instant, de voir un rideau, un meuble ou un vêtement s'enflammer.

La pièce est bien réglée. Tous les artistes qui ont le bonheur d'y figurer ont dû prendre des leçons de gymnastique plus ou moins sérieuses. Montbars, notamment, fait des prodiges. Il grimpe, dégringole, tombe, bondit avec une agilité que plus d'un Caruther doit lui envier.

— Mon Dieu, disait un voisin, comme il tombe bien. On voit qu'il a été à l'Odéon!

Et en m'en allant j'entends encore le connaisseur qui soupire :

— Ah! les Hanlon! Ils avaient le coup de pied spirituel, la gifle humoristique... C'étaient de grands artistes, monsieur, de très grands artistes!

TABAC! TABAC!

24 octobre.

On ne causait que de cela, ce soir, au foyer de la danse.

Dans le prochain ballet de l'Opéra, mademoiselle Sangalli dansera un pas qui fera certainement sensation, un pas nouveau qui fait honneur à l'imagination chorégraphique de M. Petipa : le pas de la cigarette.

On a décrit cette scène d'une poésie si pénétrante : Sangalli roulant une cigarette et Mérante voulant l'empêcher de la fumer.

C'est un horizon tout nouveau qui s'ouvre devant les faiseurs de ballets.

Pendant assez longtemps on nous a servi le pas de la rose, le pas du ruban, le pas du bouquet, le pas de l'écharpe, tous coulés dans le même moule. Voici, enfin, de l'inédit. Les roses, les rubans, les bouquets et les écharpes vont être remplacés par des accessoires empruntés à la Régie. Après le pas de la cigarette du prochain ballet, nous aurons très certainement : le pas du londrès, le pas de la pipe, le pas du narghilé, le pas du brûle-gueule et le pas de la blague. Ce sera délicieux.

En attendant, sachons nous contenter de la cigarette.

D'autant plus que cette exquise invention donne lieu, paraît-il, à des difficultés dont le public n'a aucune idée.

Mon confrère Jules Prével n'en a laissé entrevoir que quelques-unes ce matin.

Ainsi, de nombreuses conférences ont eu lieu entre

MM. Vaucorbeil, Petipa, Nuitter, Blaze de Bury, Mayer et Lalo, pour savoir :

Si mademoiselle Sangalli fumerait sa cigarette à la bonne franquette, comme la première personne venue.

Ou si elle la fumerait par le nez.

Ou bien encore en faisant des ronds, ce qui permettrait à la musique symphonique de M. Lalo, de prendre des allures plus aériennes. Vous entendez d'ici l'effet qu'on peut tirer des violons imitant le tournoiement des ronds de fumée dans l'espace et leur évanouissement dans l'air?

Je crois savoir qu'après de longues discussions, on est tombé d'accord sur ce point que pour la première moitié du pas, mademoiselle Sangalli fumerait du nez et qu'ensuite elle ferait des ronds pour la seconde.

Mais à peine cette grave décision avait-elle été prise qu'on s'est trouvé en présence d'un obstacle nouveau, plus redoutable à lui tout seul que les autres réunis.

La charmante danseuse qui sera l'héroïne du nouveau ballet a voulu fumer la cigarette, mais elle ne peut la supporter. On ne trouve pas de tabac assez doux pour elle.

Et Dieu sait si l'on s'est livré à des expériences consciencieuses!

Depuis huit jours, avec un courage admirable, mademoiselle Sangalli a essayé, les unes après les autres, les différentes espèces de tabac qu'on emploie en cigarettes.

Hélas!

Le caporal lui a causé de la pâleur, des évanouissements, un mal de mer accentué, des troubles digestifs, des nausées fréquentes.

Le maryland : de la torpeur, un peu de délire, l'hor-

reur des aliments, la crainte du mouvement, une soif inextinguible;

Le turc : une sorte d'ivresse, des maux de cœur, une violente insurrection intestinale, la lourdeur des membres, des vertiges, des éblouissements;

Le russe : un grand froid suivi de frissons, la migraine, la pesanteur d'estomac, un soulagement rapide, puis un profond abattement.

On en est là.

Je sais bien qu'à la rigueur mademoiselle Sangalli pourrait avoir recours à un bon vieux truc de collégien, qui consiste à mettre de la mine de plomb en poudre dans un papier roulé en forme de cigarette, mais rien ne vaut la réalité.

Les expériences continuent donc.

Et les auteurs du ballet, les interprètes du ballet, l'Opéra entier font retentir tous les échos de ce cri du cœur :

— Tabac! Tabac!

FAUBLAS

25 octobre.

Le titre est alléchant, croustillant au possible, tout plein de promesses folichonnes.

Faublas! Le fameux chevalier dont les aventures sont de celles que les mamans ne racontent pas à leurs demoiselles. Quand son nom parut sur l'affiche du Théâtre-Cluny, tous les vieux messieurs, avides de pornographie, accoururent au bureau de location.

Et, ce soir, les fauteuils, que le service de presse

avait laissés disponibles, étaient occupés par un public. aussi caduc que spécial.

Mais hélas, quel désappointement pour les spectateurs de cette catégorie !

L'opéra-comique de MM. Edouard Cadol et Georges Duval n'a rien, absolument rien de commun avec la pornographie. C'est à croire que les auteurs ont eu la pensée de réhabiliter Faublas, s'inspirant pour cela de l'œuvre pieuse des descendants du marquis de Sade.

Sous la Restauration, les neveux du fameux marquis, honteux de porter un nom synonyme d'obscénité, imaginèrent, en effet, d'éditer des romans d'une moralité irréprochable, avec les titres de ceux de leur oncle.

Lorsqu'un jouvenceau tout troublé s'en allait demander *Justine* dans un cabinet de lecture quelconque, on lui remettait un livre parfaitement honnête où la vertu était récompensée à chaque page.

MM. Cadol et Duval ont dû avoir une pensée semblable en écrivant les trois actes qu'ils viennent de faire jouer chez M. Taillefer. Vainement on a essayé de souligner quelques mots et de tourner à la grivoiserie des scènes dont l'innocence sautait aux yeux, le Faublas de la rive gauche est incapable de corrompre le quartier Latin.

C'est le directeur de Cluny qui a eu l'idée de faire confectionner un opéra-comique avec les aventures revues et expurgées du galant chevalier.

Comme les deux auteurs de son libretto, le directeur habitait Asnières. Tout en voisinant il fit valoir à Cadol que, pour ses débuts dans l'opérette, aucune scène ne lui serait plus favorable que cette scène de Cluny où il avait si brillamment débuté dans la comédie.

— Précisément, lui répondit Cadol, j'achève avec Duval un poème d'opéra-comique qui s'appelle *la Bagasse.*

— *La Bagasse!* Quel titre original! Cela doit être charmant... mais... je préfère *Faublas!*

Et M. Taillefer fut si éloquent qu'il enleva l'affaire séance tenante.

— Quant au musicien... dit Duval.

— J'en connais un que je ne voudrais pas vous nommer encore. Laissez-lui faire votre premier acte. Si sa musique vous plaît, il composera le reste. Dans le cas contraire, nous en choisirons un autre.

— Va pour le compositeur masqué!

Peu de temps après, M. Taillefer revint voir les auteurs en compagnie de sa femme, madame Pauline Luigini.

Celle-ci se mit au piano et chanta un rondeau, puis une valse que les auteurs déclarèrent charmants.

— Alors vous confiez le reste de votre livret à l'auteur de cette musique?

— De grand cœur! Mais de qui est-elle?

Madame Luigini prit une pose dramatique, leva les yeux au ciel et s'écria en forçant les notes graves de sa voix :

— C'est la musique de mon père!

L'auteur de *Faublas* et de madame Pauline Luigini, M. François Luigini, est, à lui tout seul, le frère de l'ancien chef d'orchestre de Ventadour, M. Joseph Luigini, qui dirige aujourd'hui les instrumentistes de Cluny; il est le père de Pauline, déjà nommée, et d'un autre Luigini, qui est chef d'orchestre à Montpellier; enfin, il est l'oncle d'Alexandre Luigini, chef d'orchestre à Lyon et d'une mademoiselle Luigini qui

créa le rôle de Chiquita dans le *Capitaine Fracasse* d'Emile Pessard.

Elève de Rossini — excusez du peu — il a été pendant trente ans chef d'orchestre à Toulouse. Il a une grande réputation en province, où il a écrit plusieurs opéras, et dans le monde des chanteurs où il a compté parmi ses élèves des artistes tels que Lassalle, Capoul, Gailhard, Talazac et mademoiselle Daram. Est-ce lui qui a doté Capoul, Gailhard et Talazac de l'accent méridional dont ils jouissent? En tout cas il en a beaucoup gardé pour lui.

Vous comprenez qu'on était joliment ému à la première de ce soir.

M. Taillefer, comme directeur, comme mari et comme gendre;

M. François Luigini, comme auteur, comme père et comme beau-père;

M. Joseph Luigini, comme chef d'orchestre, comme frère et comme oncle;

Enfin madame Luigini, elle-même, comme chanteuse, comme épouse et comme fille.

L'unique incident de la soirée s'est passé dans les coulisses pendant le dernier acte.

Les auteurs du livret ont essayé, un peu tard, à mon avis, de dégager leur responsabilité et ont écrit, ce soir, au directeur de Cluny une lettre dans laquelle ils lui défendaient de les nommer. C'est M. Mercklein, représentant M. Péragallo, qui était chargé de faire respecter la volonté de MM. Cadol et Duval et qui se tenait tout prêt, derrière un portant, décidé à s'élancer au besoin sur la scène pour empêcher M. Taillefer de passer outre.

Mais M. Taillefer n'a pas cru qu'il était indispensa-

ble de jeter au public palpitant les noms des auteurs de *Faublas*.

« Les auteurs des paroles, a-t-il fait proclamer, désirent garder l'anonyme ! »

— Je comprends ça ! a répliqué une voix d'en haut.

— Je sais bien ce que j'aurais fait, moi, murmure un directeur en s'en allant. A la place de Taillefer, j'aurais tout simplement annoncé que la pièce est, pour les paroles, de Clairville, Grangé et Bernard. Un pendant aux *Deux Roses !*

---

28 octobre.

A MONSIEUR RAPHAEL BISCHOFFSHEIM

Député au Corps législatif.

PARIS.

Mon cher Bisch,

Je veux que la première lettre que te remettra la concierge du Corps législatif, soit de moi.

Comme tu dois être ému !

Je connais ça, moi, qui à toutes mes premières ai des palpitations, des éblouissements, des vertiges, enfin un tas d'affaires.

Et pour toi, mon pauvre ami, ce n'est pas seulement une première, c'est un début.

Ah ! je me souviens du mien. Maman était là, à mes côtés, qui m'encourageait et me disait : Va donc, c'est pour ta mère ! D'ailleurs je m'étais fait faire les cartes

le matin, par la manicure. Elle n'avait tourné que du cœur et du trèfle. Et puis, il n'y avait pas seulement les cartes, et maman, il y avait toi, toi le soutien de toutes les débutantes, toi qu'on est toujours sûr de trouver dans les coulisses, avec une bonne parole, un bon sourire et des bonbons. Il est donc bien juste qu'à ton tour, dans une circonstance pareille, tu nous trouves pour te crier : courage !

Il y a quinze jours que nous nous demandons ce que nous pourrions bien imaginer pour te faire plaisir. Car nous nous sommes réunies exprès pour cela : la grande...., la brune....., la petite....., la blonde...... et nous avions fini par décider que nous t'enverrions un bouquet monstre, un bouquet qui eût eu de la peine à passer sur la place de la Concorde.

Seulement voilà, nous ne savions quelles fleurs te donner.

Etait-ce des violettes, ou des lis, ou bien des pivoines, ou bien des héliotropes, ces jolies petites fleurs qui tournent toujours vers le soleil ? Nous étions embarrassées. Tu ne t'es pas encore accentué. Et puis nous ne voulions pas te compromettre dans ta nouvelle position. Nous avons donc renoncé au bouquet. Nous nous rattraperons à ta centième. Mais il me sera bien permis, je pense, de t'envoyer quelques bons conseil en attendant.

D'abord, tâche de te mettre bien avec ton directeur. Ça c'est l'essentiel. Quand on est bien avec son directeur, on est toujours sûr d'avoir des rôles. Du reste tu as déjà dû t'occuper de cela et j'ai bien autre chose à te dire.

Quand tu entendras les trois coups — il y en a bien trois chez vous? — ne prends pas le trac. Oh ! le trac, c'est l'ennemi. Figure-toi que tu es à une répétition et qu'il n'y a personne dans la salle. Fais ton entrée bra-

vement, sans regarder devant toi. Isole-toi le plus que tu peux.

Il faudra aussi que tu fasses ton possible pour te passer du souffleur; sois toujours sûr de ta mémoire; si l'on t'applaudit, salue modestement en mettant la main sur ton cœur.

Ne regarde pas dans les loges, c'est mauvais genre, et occupe-toi sérieusement de ton costume. Qu'il ne te gêne pas; si tu n'y es pas à l'aise, fais-le plutôt recommencer.

Prononce distinctement, en articulant avec netteté, en prenant la voix dans la palais et non pas dans la gorge. Ne force pas, ne vibre pas surtout. Si tu savais comme c'est province! Ne prends pas trop de temps et ne souligne pas avec exagération — on ne reproche que ça à Chaumont!

Si, par hasard, tu perds le fil, n'hésite pas... fais une coupure... Cela vaut mieux que de bafouiller.

Sois gentil pour le chef de claque.

Et du reste tu peux compter sur nous toutes pour applaudir, et pour rire s'il le faut.

Ainsi, moi, depuis huit jours, je n'ai pas rencontré un journaliste sans lui parler de toi. Et tous m'ont promis de te soigner. Tu es sûr d'avoir une bonne presse.

Au revoir, mon cher Bisch, et crois que je serai parmi celles qui crieront le plus fort à ton entrée.

T.

P.S. — Par exemple, tâche de m'avoir un billet pour ta première. Il n'y en a pas à l'Agence.

NOVEMBRE

LE VRAI NA-NA

2 novembre.

Dans une Revue assez amusante, jouée l'hiver dernier au Cercle de la Presse, on avait beaucoup applaudi une chanson fort drôle — paroles d'Emile Blavet, musique de Gaston Serpette — que mademoiselle Alice Lavigne disait avec une crânerie impayable. L'actrice, habillée en Nana de carrefour, plaisantait les théories et le genre de M. Emile Zola en terminant son couplet par ce refrain cocasse:

C'est le vrai na na,
C'est le vrai tu tu,
C'est le vrai na na,
Le vrai naturalisme!

Je me suis rappelé la chanson de Lavigne en lisant ce matin une annonce du théâtre de l'Ambigu.

Courte et bonne, cette annonce.

— Au dernier acte du *Petit Jacques*, on verra la cour de la Roquette un matin d'exécution capitale et, au fond, à travers la brume, la guillotine!

Pas besoin de commentaires. On n'avait jamais mis la guillotine en scène. M. Chabrillat va combler cette lacune.

C'est le vrai na na...

Car, il n'y a pas à dire, si le naturalisme est chez lui sur une scène quelconque, c'est bien sur celle de l'Ambigu.

Et un naturalisme particulier, qui ne ressemble que de très loin à celui que Zola défend avec tant d'éloquente conviction.

Il ne s'agit plus de documents humains, ni de l'observation patiente et scrupuleuse de la vie réelle, ni de la reproduction des passions, ni de l'analyse du cœur. A l'Ambigu, un bon drame naturaliste est celui qui contient, à la fin, une scène, un tableau plus ou moins répugnants, le delirium tremens de Coupeau, les pustules de Nana.

C'est le vrai na na...

Le prochain drame de M. Busnach, tiré du roman si émouvant de Jules Claretie, le *Petit Jacques*, était tout simplement, à ce qu'il paraît, une œuvre attachante et intéressante; M. Chabrillat a tenu à lui donner la petite couleur naturaliste de la maison et c'est pour cela qu'il a inventé la guillotine.

La guillotine vue au moment où la grande porte de la Roquette s'ouvre devant le condamné, la guillotine à moitié perdue dans le brouillard matinal, la guillotine sous son aspect le plus terrible et le plus sinistre.

C'est le vrai na na...

Il est incontestable que cette guillotine aura du succès. Ce sera le *clou*. Tous ceux qui tiennent encore à faire jouer des drames devront n'avoir qu'un seul but désormais : en trouver un pareil, un gros effet pour le dénouement, le clou naturaliste.

Et j'assiste, par l'imagination, à la scène qui se déroulera, assez prochainement, dans le cabinet directorial de M. Chabrillat.

SCÈNE

LE DIRECTEUR, UN JEUNE

LE JEUNE. — Monsieur le directeur, c'est une pièce que je vous apporte...

LE DIRECTEUR (*avec méfiance*). — Ah ! ah !.. Je vous dirai que je suis un peu encombré... Je prépare précisément une reprise de l'*Assommoir*... Enfin, asseyez-vous... Votre pièce est en vers peut-être ?.. En ce cas, adressez-vous aux Français... Des émules de Hugo, je n'en veux pas !

LE JEUNE. — En vers ! Hugo !.. Je ne l'ai jamais lu, je ne sais même pas où il demeure...

LE DIRECTEUR. — Vous ne faites pas de vers.. Tant mieux... Je vois ce que c'est que votre drame en dix-huit tableaux : un testament égaré... un enfant qu'on retrouve... un empoisonnement peut-être.. ou un viol...

LE JEUNE. — Oh ! non, monsieur... Je ne sais pas faire de pièces... je ne suis même pas sûr d'écrire très correctement, et si votre souffleur voulait avoir l'obligeance de revoir mon manuscrit au point de vue de l'orthographe... cela me ferait plaisir...

LE DIRECTEUR. — En ce cas, c'est différent, et je vous demande pardon de mes injustes soupçons... Ainsi donc... votre intrigue ?

LE JEUNE. — Il n'y en a pas... on la trouvera aux répétitions... à l'avant-scène comme vous dites, je crois...

LE DIRECTEUR (*avec sympathie*). — Vous m'intéressez...

LE JEUNE. — Qu'est-ce qu'il vous faut ? Une fin à sensation... Je vous l'apporte. La jeune fille poursuivie par le baron, s'enfuit la nuit hors des fortifications.

Elle court dans la campagne. Le décor change. Nous sommes au dépotoir de la Villette.

Le Directeur (*avec ravissement*). — Bien, je sens cela.

Le Jeune. — Il faut, par exemple, que tous les accessoires soient vrais. Mais rien n'est plus facile. En vous entendant avec les Compagnies vous aurez votre affaire. La jeune fille glisse et tombe dans... A ce moment, celui qu'elle aime se précipite et plonge pour la rattraper. Trois fois on les voit reparaître. Puis... plus rien. Ils sont engloutis. Voilà...

Le Directeur. — Bravo ! Nous lirons demain ! Et cela se jouera longtemps, je vous le promets. Oh ! nous irons jusqu'à cent !...

LE PREMIER COURS DE M. MAUBANT

3 novembre.

C'en est fait. Il est nommé. M. Maubant est professeur au Conservatoire. Et sa nomination a une haute signification. Si M. Maubant succède à Regnier, ce n'est pas qu'on ait voulu honorer en lui le tragédien de France qui vibre le mieux ; l'avènement de M. Maubant au professorat a une véritable portée politique.

Si tous les yeux n'étaient pas fixés en ce moment sur le grand ministère en mal d'enfantement, les journaux ne se seraient certes pas bornés à enregistrer en quelques lignes, et comme un événement sans importance, cette nomination du sociétaire le plus républicain de la Comédie-Française.

Car M. Maubant n'est pas seulement chargé de former des tragédiens qui vibreront comme lui et prononceront, comme lui, *Médéme* au lieu de *Madame;* le petit ministère qui vient de lui octroyer sa place de professeur est au-dessus de ces bagatelles. S'il a fait entrer M. Maubant au Conservatoire, c'est qu'il espère que ce grand démocrate nous dotera de toute une génération d'artistes qui seront, avant tout, de vrais citoyens.

Les cours de M. Maubant ne seront pas des cours comme les autres.

Une indiscrétion me permet de communiquer à nos lecteurs un résumé du petit *speech* que le tragédien compte adresser à ses élèves en guise de préface.

Je le publie, avec les réserves d'usage. Il se peut, après tout, qu'au dernier moment, M. Maubant change d'avis et qu'il se contente d'être un excellent professeur.

Entrée du professeur.

— Salut et fraternité!

Tous les élèves, debout, entonnent la *Marseillaise.*

M. Maubant remercie du geste, s'assied, puis commence en ces termes :

« Citoyens et citoyennes,

» Sans nous occuper de la comédie qui n'est qu'un genre bâtard, propre seulement à distraire des aristocrates et à énerver le peuple, nous passerons tout de suite à la tragédie, qui — j'ose le dire sans fausse modestie — m'a valu une carrière glorieuse et l'honneur insigne de professer ici.

» Deux citoyens ont donné à la tragédie une impulsion dont elle se ressent encore : les citoyens Corneille et Racine.

» Pourtant, me direz-vous, leurs œuvres sont pleines de concessions, faites pour choquer des oreilles sincèrement républicaines et indignes de passer par la bouche d'artistes sincèrement républicains.

» Eh bien, je voudrais vous convaincre du contraire.

» A l'époque où ils vivaient, la presse et le théâtre étaient muselés par un pouvoir despotique et haïssable. Les citoyens Racine et Corneille ne purent donc pas exprimer librement leur pensée et c'est à cause de cela qu'un certain nombre de leurs vers paraissent entachés de réactionnarisme.

» Mais au fond, comme tous les grands citoyens, ils exécraient le souverain. S'il en était autrement, comment pourrions-nous nous résoudre à interpréter leurs œuvres ?

» Il faut savoir lire entre les vers. C'est ce que je me suis toujours appliqué à faire et c'est l'exemple que je voudrais vous voir imiter.

» Dans *Britannicus*, par exemple, si l'on s'en rapporte à ce que l'auteur écrit, Burrhus, que j'ai joué, j'ose le dire, avec une rare supériorité, a l'air de s'exprimer avec respect lorsqu'il parle à Néron. Seulement, il est clair qu'il le hait, et lorsque vous jouerez Burrhus, rappelez-vous que vos intonations, vos regards et vos gestes doivent signifier :

— Toi, mon otage, si jamais je te pince contre un mur... je ne te dis que ça !...

» Vous connaissez ce cri de don Diègue, que j'ai poussé, j'ose le dire, avec une rare supériorité :

Mais on doit ce respect au pouvoir absolu
De n'examiner rien quand un roi l'a voulu.

» Croyez-vous que Corneille soit sincère ? Non. Il avait trop de génie pour cela. Jamais on n'a osé cri-

tiquer avec autant d'amertume le césarisme. On ne peut rien examiner quand un roi a dit : je veux. Corneille, dans ces vers âpres, réclame implicitement le droit de contrôle tel que devrait l'exercer notre Chambre issue du suffrage universel.

» Et ces vers du vieil Horace, que j'ai représenté, j'ose le dire, avec une supériorité non moins rare que la précédente :

Horace, ne crois pas que le peuple stupide
Soit le maître absolu d'un renom bien solide.
. . . .
C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits
A voir la vertu pleine en ses moindres effets.

» N'est-il pas limpide que c'est là de l'ironie?

» Il suffit, pour interpréter ces vers selon l'intention du poète, de mettre roi partout où il y a peuple, et peuple partout où il y a roi.

» Je pourrais multiplier les citations, mais je veux — vous le comprendrez — en réserver quelques-unes pour les leçons suivantes. Cependant, avant de terminer, laissez-moi vous rappeler encore cet extrait d'*Athalie*. C'est Joad, que j'ai joué, j'ose le dire, avec une rare supériorité. C'est Joad qui s'exprime ainsi :

Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai pas d'autre crainte.

» Le voilà bien, le détestable esprit du cléricalisme mis à nu et flétri par un vers de génie. Oui, flétri. Car Racine a voulu nous montrer que les Jésuites ne craignent rien, ni les lois, ni les décrets, que pour eux il n'existe rien en dehors de leur ordre et de leur église.

» C'est ainsi, mes chers enfants, c'est en vous pénétrant du véritable esprit des tragédies que vous arriverez un jour à interpréter les chefs-d'œuvre avec cette rare supériorité dont je crois vous avoir déjà parlé. »

LE JOUR ET LA NUIT

5 novembre.

Lecocq chez Brasseur ! Ce petit événement boulevardier avait attiré ce soir dans la coquette salle des Nouveautés ce qu'on est encore convenu d'appeler « le dessus du panier du monde des premières. » Un public très gai, en tout cas, plein d'entrain, ne demandant qu'à applaudir, des mains, des pieds et des cannes, le compositeur, ses heureux librettistes Leterrier et Vanloo, le directeur- acteur Brasseur et tous les interprètes.

Le maëstro a fait sa nouvelle partition avec une rapidité fiévreuse qui a bouleversé toutes ses habitudes de travail. Lui qui tient beaucoup à avoir ses pièces six mois d'avance, à ne se mettre à la besogne que lorsqu'il a eu le temps de se pénétrer de son sujet, s'est trouvé en présence d'une affaire conclue à l'improviste et qui ne lui laissait que deux mois pour écrire et orchestrer sa musique. Sans compter un tas de détails dont il a dû s'occuper; un théâtre de vaudeville à transformer du jour au lendemain en théâtre d'opérette ; un orchestre à créer ; un baryton à trouver ; les auditions et les répétitions. Aussi Lecocq a-t-il dû se résigner à quitter sa maison confortable et son beau jardin d'Auteuil pour venir se loger dans un pied-à-terre de Paris, installé à la hâte, et où ses collaborateurs lui apportaient, morceau par morceau, des couplets, un duo, une portion de finale. Il a travaillé le jour et la nuit à l'opérette qui porte ce titre.

Vers l'extrême fin des répétitions, le maëstro est tombé malade. Il a dû subir, ces jours derniers, une

opération sans gravité, mais extrêmement douloureuse. Les grands applaudissements qui ont accueilli sa musique vont, je l'espère, hâter sa guérison.

Depuis que Leterrier et Vanloo ont eu la gloire de révéler Jeanne Granier aux Parisiens, ils ont l'idée fixe de découvrir des étoiles dans le firmament dramatique. Travaillant beaucoup, ne terminant une pièce que pour en commencer une autre, les jeunes auteurs consacrent une grande partie de leurs loisirs à chercher des chanteuses d'opérette, ou même des comédiennes, et toutes les fois qu'il leur arrive d'en produire une nouvelle ils sont ravis.

Ce soir, leur héroïne n'est pas précisément une inconnue pour les Parisiens.

Cependant quelques-uns de mes confrères ont cru devoir, ce matin, apprendre à leurs lecteurs que mademoiselle Marguerite Ugalde, — « la petite Ugalde » — est la fille de madame Ugalde, enfant de la balle, qu'elle a débuté au Casino d'Étretat, et qu'elle a fait plusieurs gracieuses créations à l'Opéra-Comique.

J'ajouterai à ces renseignements précieux que mademoiselle Ugalde a dix-neuf ans, et qu'une fois sortie du théâtre où elle est aussi sérieuse que n'importe quelle vieille actrice, c'est une véritable enfant, adorant les gâteaux, les bonbons, les chatteries, les joujoux même, et n'ayant en ce moment, par exemple, qu'un rêve : celui d'acheter la grenouille nageuse qu'elle a admirée, l'autre soir, à l'Exposition d'électricité.

Espérons qu'après son grand succès de ce soir, sa mère ne lui refusera pas ce petit cadeau.

La chose est d'autant plus probable que madame Ugalde, qui adore sa fille, qui ne la quitte jamais, et qui s'est certes donné autant de mal pour cette création de Manola que Manola elle-même, que madame Ugalde,

dis-je, considère la jeune artiste comme étant encore une fillette. Elle ne peut se décider à la traiter en jeune fille. C'est à regret qu'elle lui voit porter des robes longues. Tant que Marguerite était à l'Opéra-Comique, elle touchait, sur ses appointements, une pension de vingt-cinq francs par mois. Seulement la fillette est d'un naturel prodigue. Régulièrement, vers le 15 elle demandait à sa mère de lui avancer les vingt-cinq francs du mois suivant. Je dois dire qu'à présent que Marguerite Ugalde va être une artiste en vedette et toucher de très gros appointements, il est sérieusement question d'augmenter sa pension. Elle espère avoir cinquante francs au moins.

Il ne faudrait pas conclure de ce qui précède que mademoiselle Ugalde ait joué, ce soir, à la débutante comme les fillettes jouent à la maman. J'ai dit et je répète qu'elle est très sérieuse, pas enfant du tout, quand il s'agit de son art. Depuis qu'elle devait débuter aux Nouveautés et jouer un grand rôle dans une pièce faite pour elle, la charmante artiste mangeait peu, dormait à peine et ne pensait qu'au grand jour de la première. Pas la moindre peur toutefois ; le désir de se faire voir et de s'entendre applaudir, voilà tout. Dernièrement, en se rendant à la répétition, elle entendit un homme crier sur le boulevard :

— *Fin du monde !* Demandez la *Fin du monde pour le 25 octobre.*

Elle fondit en larmes aussitôt.

— Mon Dieu, maman, s'écria-t-elle, le 25 octobre, je n'aurai pas joué ma pièce !

Mais maintenant, le monde peut périr. La pièce est jouée !

Brasseur a mis à la disposition de sa nouvelle pensionnaire, la plus jolie loge de son théâtre.

Loge très simplement installée d'ailleurs : une vraie chambre de fillette.

Seulement, bien en évidence, au beau milieu d'un joli guéridon, Marguerite a placé son fétiche.

C'est un magnifique nécessaire de toilette en argent, un cadeau qu'on fit à madame Ugalde lors de ses triomphes à l'Opéra-Comique. Il était dans sa loge à la première de *Galathée*, de *l'Etoile du Nord*, etc., elle l'a donné à sa fille le jour de ses débuts et elle est convaincue que c'est ce nécessaire qui lui porte bonheur.

La pièce est montée avec un goût charmant. L'action se passe au Portugal, et Draner l'a bien joliment illustrée. C'est une orgie de sombreros, de mantilles, de foulards, d'écharpes et de grelots. Toutes les notes s'y trouvent. la note sombre avec les alguazils noirs du premier ministre ; la note fantasque avec l'étonnant costume de l'étonnant Scipion qu'on dirait découpé dans les merveilleux *Contes drôlatiques* de Gustave Doré; la note élégante avec les costumes de mademoiselle Darcourt, qui a eu, ce soir, un succès de jolie femme et de chanteuse; la note gracieuse avec les gentilles Portugaises aux jupes bariolées du premier acte; la note crâne avec le délicieux costume de muletier que mademoiselle Ugalde porte d'une façon tellement cavalière que la salle entière a applaudi l'apparition de cet amour de petit garçon.

Parmi les nombreux gros effets de la soirée, il en est un qui a beaucoup ressemblé à une manifestation politique.

Au second acte, dans une chanson très réussie de mademoiselle Ugalde, il est question d'un militaire ridicule qui devient ministre de la guerre.

Ici la chanteuse a été interrompue par un tonnerre d'applaudissements qui s'est prolongé pendant plusieurs minutes.

On a saisi l'allusion au vol et, devançant la Chambre, le public des premières a, dès ce soir, voté son petit ordre du jour de blâme à l'adresse du général Farre.

Brasseur a un véritable rôle de chant dans sa pièce — couplets, duos, morceaux d'ensemble. Depuis la *Vie parisienne,* de joyeuse mémoire, il ne s'était vu à pareille fête. Aussi n'était-ce pas son rôle parlé qui l'inquiétait — il en a joué bien d'autres! — c'était la musique. Oh! la musique. Quand on lui remit la partie de chant de son rôle, avec ses doubles et ses triples croches, il fut saisi d'une véritable terreur.

Il courut chez Lecocq.

— Mais je ne sais pas la musique, moi, et vous comprenez, avec tout ce que j'ai à faire, un théâtre à diriger, des artistes à surveiller, des auteurs à écouter, des pièces à commander, des décors à faire brosser, des costumes à faire tailler, je n'aurai jamais le temps de l'apprendre.

— Cependant vous avez chanté!

— Parbleu! Je vous crois. Mais sans savoir la musique. Qu'on me joue seulement mes airs sur le piano et, au bout de deux ou trois fois, je les saurai admirablement.

C'est ce qu'on fit.

Et quand Brasseur sut tous ses airs, il y ajouta un air de triomphe, qui voulut dire:

— Franchement, il n'est pas besoin d'avoir appris les notes pour chanter. Tous ces points noirs sur des lignes noires, ce sont les chanteurs qui ont dû les inventer pour dégoûter les concurrents!

Berthelier a un costume bien éclatant — un vrai

soleil. Impossible de le regarder en face. C'est Berthelier-phare.

Ce n'est pas la première fois qu'il chante du Lecocq, lui. On peut du reste le mettre à toutes sauces. Il passe de la comédie à l'opéra-comique avec une aisance incomparable.

Quand il s'agit d'un vaudeville, les auteurs se disent:

— Nous avons Berthelier ! Il faut lui faire quelque joli couplet.

Et quand c'est une opérette, les auteurs se disent :

— Nous avons Berthelier ! Il faut lui soigner son dialogue.

L'amusant artiste vient encore de se révéler à moi sous un jour nouveau. On vient de m'en parler, comme père de famille, en termes touchants.

Berthelier a un fils de trois ans avec lequel il parle théâtre, comme si c'était un régisseur expérimenté et de bon conseil. Il ne dédaigne pas de l'entretenir de ses rôles, persuadé que son fils est mieux que quiconque capable de le guider.

L'autre jour on venait de donner à Berthelier les amusants couplets qu'il chante au troisième acte. Il rentre chez lui et n'a rien de plus pressé que de les essayer sur son fils.

— Eh bien, gamin, lui dit-il quand il a fini de chanter, que penses-tu de mon petit air?

— Les *teterres*, papa, répond l'enfant dont les instincts gourmands se réveillèrent subitement, ze les adore les *teterres !*

— C'est bien, se dit Don Braseiro, je tiens mon succès !

Et cela n'a pas manqué : les couplets ont été bissés par acclamation.

Les *bé-bés* et les *glou-glous* aurifères de la *Mas-*

cotte ont mis les animaux à la mode dans les opérettes.

Les auteurs du *Jour et la Nuit* en ont fait une large consommation.

Rien qu'au second acte, on imite le rossignol, la fauvette, la tourterelle, le serpent et le coq — et tout cela avec un égal bonheur.

Le public a fêté ces animaux divers, mais — comme on disait à la sortie — celui qui a encore le mieux réussi : c'est Lecocq.

UNE TEMPÊTE SOUS UN CRANE

7 novembre.

M. Paul Meurice vient de lire *Quatre-Vingt-Treize* aux artistes de la Gaîté.

Car vous avez vu cela aussi bien que moi, annoncé de tous côtés : *Quatre-Vingt-Treize* est de M. Paul Meurice, de M. Paul Meurice seul.

M. Paul Meurice travaille à *Quatre-Vingt-Treize*, M. Paul Meurice vient d'achever *Quatre-Vingt-Treize*, M. Paul Meurice va lire *Quatre-Vingt-Treize*, M. Paul Meurice a lu *Quatre-Vingt-Treize*.

Hugo disparaissait. Sa gloire et son nom retentissants étaient absorbés par M. Paul Meurice, M. Paul Meurice considérait comme à lui l'œuvre de Victor Hugo. Y avait-il encore un Victor Hugo ?

Cependant, au dernier moment, sur le seuil du foyer où devait avoir lieu la lecture de *Quatre-Vingt-Treize*, Paul Meurice a hésité.

A de certaines heures, pénétrez à travers la face livide

d'un être humain qui réfléchit et regardez derrière, regardez dans cette âme, regardez dans cette obscurité. Il y a là, sous le silence extérieur, des combats de géants comme dans Homère.

Ce fut quand Debruyère entra et lui dit : « Allons, monsieur Paul Meurice, venez nous lire *votre* drame » qu'il comprit tout à coup, mais confusément encore, qu'il avait été trop loin. Tout en écoutant Debruyère, il eut une première pensée, d'aller, de courir, de se dénoncer, de crier partout : « Non, *Quatre-Vingt-Treize* n'est pas de moi seul... *Quatre-Vingt-Treize* est aussi de Victor Hugo! » Puis cela passa et il se dit : « Voyons ! voyons ! » Il réprima ce premier mouvement généreux et recula devant l'héroïsme.

Seulement, il demanda quelques heures pour se recueillir.

Il courut s'enfermer dans un cabinet de la Gaîté.

Un bec de gaz était allumé dans ce cabinet. Il l'éteignit. Pourquoi? Parce que cette lumière le gênait. Il lui semblait qu'on pouvait le voir. Qui, on? Hélas! Ce qu'il voulait mettre à la porte : sa conscience.

Le gaz éteint, se sentant invisible, il prit possession de lui-même, et se mit à songer dans les ténèbres :

« Eh bien ! quoi? — S'il y a du mal pour quelqu'un, ce n'est pas ma faute. C'est Larochelle qui a tout fait. C'est Larochelle qui a dit partout, répété partout, publié partout : le drame est de Paul Meurice ! Ai-je le droit de déranger ce qu'il arrange? De quoi vais-je me mêler? »

Et il ralluma le bec de gaz.

« Je n'ai rien à faire, continua-t-il, contre la volonté de Larochelle. Larochelle dirait aujourd'hui que je n'ai pas seulement fait *Quatre-Vingt-Treize*, mais *le*

Roi s'amuse, mais *Hernani*, et les *Burgraves*, et les *Orientales*, que je devrais me taire. A plus forte raison quand il ne s'agit que de *Quatre-Vingt-Treize*. Allons, c'est décidé, laissons faire Larochelle! »

Il se parlait ainsi dans les profondeurs de sa conscience, penché sur ce qu'on pourrait appeler son propre abîme. Il se leva de sa chaise et se mit à marcher dans la chambre. « N'y pensons plus, dit-il, voilà une résolution prise! » Mais il ne sentit aucune joie. Au contraire.

On n'empêche pas plus la pensée de revenir à une idée que la mer de mourir à un rivage. Pour le matelot, cela s'appelle la marée; pour le coupable, cela s'appelle le remords.

Au bout de peu d'instants, Paul Meurice eut beau faire, il reprit ce sombre dialogue dans lequel c'était lui qui parlait et lui qui écoutait, disant ce qu'il aurait voulu taire, écoutant ce qu'il n'eût pas voulu entendre.

Il se confessa à lui-même que tout ce qu'il venait d'arranger dans son esprit était monstrueux, que « laisser faire Larochelle » était tout simplement horrible.

Il voyait clairement son devoir écrit en lettres lumineuses qui flamboyaient devant ses yeux :

Va! ne te nomme pas seul! Nomme aussi Victor Hugo!

Puis il pensa de nouveau qu'après tout il prenait la chose trop vivement, qu'après tout Hugo avait depuis assez longtemps joui à lui tout seul de sa gloire, qu'il assistait depuis bien des années — et vivant — à son apothéose, qu'il avait une avenue baptisée de son nom, tandis que lui, Meurice, n'avait même pas un carrefour.

Ses artères battaient violemment dans ses tempes. Il

allait et venait toujours. Deux heures sonnèrent à l'horloge des Arts-et-Métiers. Il compta les deux coups de l'horloge. Dans les couloirs du théâtre, un employé passait agitant une cloche pour réunir les artistes convoqués à la lecture. Il compara le son de cette cloche à celle qu'il avait l'habitude d'entendre, chez Hugo, à l'heure du dîner. Il lui fallut faire un grand effort pour se rappeler à quoi il songeait avant que les deux heures sonnassent. Il y parvint enfin.

« Ah! oui, se dit-il, j'avais pris la résolution de ne pas me nommer du tout, de ne nommer que Victor Hugo! »

Il se regarda dans la glace qui était au-dessus du bureau directorial, et dit :

« Tiens! cela m'a soulagé de prendre une résolution! »

Et courant vers le foyer où tout le monde, assis en cercle, l'attendait, il prit place devant la table préparée pour lui, vida d'un seul trait un grand verre d'eau et commença ainsi :

— *Quatre-Vingt-Treize*, drame en cinq actes, par M. Paul Meurice!

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

8 novembre.

Notre éminent collaborateur J. J. Weiss expliquait hier de quelle spirituelle et mordante façon mademoiselle Marie Colombier vient de raconter le voyage de Sarah Bernhardt en Amérique. On me communique les bonnes feuilles d'un livre qui va paraître pro-

chainement et dont je m'empresse de publier quelques extraits. C'est :

LE VOYAGE

DE MARIE COLOMBIER

EN AMÉRIQUE

PAR

Mademoiselle Sarah Bernhardt

J'en découpe les passages suivants :

POURQUOI J'AI EMMENÉ MARIE COLOMBIER.

J'étais chez moi, très absorbée par les préparatifs de mon voyage, écoutant d'une oreille distraite les triomphes que m'annonçaient mes courtisans ordinaires, quand une idée me vint.

— J'ai lu assez d'ouvrages sur les mœurs du Nouveau-Monde, pensai-je, pour n'être pas dupe de tout ce que me disent ces flatteurs. Oui, certes, on viendra me voir. Seulement, la femme excitera plus de curiosité encore que l'illustre tragédienne. On a raconté là-bas mes excentricités, mes caprices, et pour cela je me sens de force à soutenir la réputation qu'on m'a faite. Mais ma maigreur! Cette fameuse maigreur qu'on présente comme phénoménale! La trouvera-t-on suffisante dans le pays des femmes éthérées? Pourrai-je soutenir la comparaison avec l'homme squelette que Barnum promène de ville en ville? Qui sait? Pourquoi risquerais-je de causer une déception à ces braves Yankees? Non, j'ai un moyen extrêmement simple de leur paraître mince à souhait. C'est de m'adjoindre une femme bien grosse, bien grosse, qui m'accompagnera partout, qui jouera

dans toutes mes pièces, qui me servira d'opposition enfin.

Et sonnant ma femme de chambre :

— Félicie, lui dis-je, va me chercher Marie Colombier !

LE BATEAU.

20 octobre. — Quelle journée ! Quelle horrible mer ! Je suis très malade. Marie Colombier aussi. Mais il me semble qu'il y a plus de poésie — je ne sais quoi de plus suave — dans ma maladie que dans la sienne.

Et cependant Marie ne craint pas de me parler de ses petites affaires. Elle me demande ce que je compte lui donner sur le produit de ma tournée. Justement, à ce moment, le roulis augmente. J'ai la fièvre — le délire peut-être. Toujours est-il que je n'hésite pas à lui faire des promesses magnifiques. Si je fais un million de recettes il y aura huit cent mille francs pour elle. La malheureuse est si secouée par le mal qu'elle me prend au mot. Elle qui me connaît devrait savoir pourtant que je ne pouvais pas être sérieuse en lui promettant cela. Les femmes grasses ne manquent pas à Paris. J'aurais pu emmener Suzanne Lagier, Tassilly, Prioleau, Provost-Ponsin. Si j'ai accordé la préférence à Colombier, ce n'est pas pour lui donner huit cent mille francs par-dessus le marché !

L'ARRIVÉE

Des petits vapeurs viennent au-devant de notre steamer. On m'acclame. Mon nom vole de bouche en bouche.

— Vive Sarah Bernhardt ! crie-t-on.

Colombier salue.

A peine les reporters américains sont-ils à bord de l'*Amérique* que, songeant à mon effet plastique, je cours chercher Colombier et la leur présente. — C'est ma meilleure amie, leur dis-je, presque une sœur.

Et j'entends l'un des reporters — un peu dur d'oreille probablement — qui demande à son confrère :

— Qui donc est-ce?

A quoi le confrère répond :

— C'est Marie Pigeonnier, une artiste célèbre de Paris.

Elle a d'ailleurs l'air enchanté, Marie, de l'accueil qu'on me fait.

Mon but est atteint, car j'entends encore ces bribes de la conversation des deux reporters :

— Comme elle est grosse, la Pigeonnier!

— Eh! ce n'est pas elle qui est grosse, c'est l'autre qui est maigre!

DÉBUTS DE MARIE COLOMBIER

Je viens de jouer *Adrienne Lecouvreur*. Un effet immense pour moi. On me proclame la plus grande artiste des temps modernes. Colombier est de plus en plus enchantée des justes hommages qu'on me rend. D'ailleurs on ne fait guère attention à elle. Comme elle joue la duchesse de Bouillon, il y a des spectateurs dans la salle — pas très au courant du répertoire français — qui l'appellent, par erreur, la duchesse de Pot-au-Feu.

On me couvre de fleurs. Colombier essaye de tirer la couverture à elle en essayant de me prouver que plusieurs bouquets lui sont destinés. Elle a tort. Elle me ferait presque regretter de l'avoir engagée à m'accompagner. D'autant plus qu'il y avait Croizette, Rosine Bloch, — et tant d'autres.

A MONTRÉAL

Je me suis mise en route vers le Nord. Chargée de dollars. Il n'y en a que pour moi, par exemple.

A Montréal, j'apprends que l'évêque vient de m'excommunier.

Colombier est vexée parce qu'on ne l'a pas excommuniée, elle.

Elle est vraiment trop exigeante.

On tonne contre moi à l'église; on ne tonne pas contre elle.

Les femmes honnêtes organisent des meetings et se liguent pour me fermer leurs salons. Il n'est pas question de les fermer à Colombier.

Mais, franchement, n'a-t-elle pas tort de m'en vouloir pour cela?

Ah! si j'avais su... j'aurais emmené Dumaine!

VISITE AU NIAGARA

Colombier et moi, nous avons été visiter le Niagara.

Je marchais devant d'un pas pressé, Colombier venait derrière.

Quel superbe spectacle et quel accueil sympathique!

Les eaux miroïtantes du lac Erié avaient un petit murmure dans lequel je distinguais clairement mon nom : Sarah! Sarah!

Elles ne criaient pas : Marie!

En s'engouffrant dans les ravins gigantesques, les trombes répétaient également : Sarah! Sarah!

Elles ne parlaient pas de Marie.

A travers les grands sapins, le vent mugissait : Sarah ! Sarah !

Il ne disait rien de Marie.

Soudain, je me trouvai devant la grande cataracte.

La chute d'eau s'arrêta pour me contempler.

Et c'est bien moi, moi seule, qu'elle regardait.

Car à peine Marie Colombier était-elle parvenue à me rejoindre, que le Niagara reprit son cours impétueux et se remit à couler.

. . . .

LA SOIRÉE PARISIENNE

9 novembre.

Faisons comme MM. Gondinet et Blum : divisons en cinq parties la soirée que nous venons de passer au théâtre des Variétés.

LA SOIRÉE CONJUGALE

Le mari, c'est Dupuis.

La femme, c'est mademoiselle de Cléry.

Il fallait une femme élégante et jolie à M. Bertrand qui n'en a pas des masses dans sa troupe, c'est M. Bertrand jeune qui est venu au secours de son aîné. Impossible de trouver mieux que mademoiselle de Cléry. Sa toilette d'intérieur, toute blanche, est simple et jolie. Malheureusement, la charmante artiste s'endort à la fin du tableau. Elle lutte contre le sommeil, tout en soutachant, elle essaie en vain d'étouffer de petits

bâillements — mon Dieu, comme elle bâille gentiment! — puis elle ferme les yeux et se laisse aller dans un grand fauteuil, profondément endormie. Cela se passe vers les neuf heures et mademoiselle de Cléry ne doit se réveiller qu'au dernier tableau, un peu avant minuit. Trois heures de sommeil forcé dans la soirée! On a surnommé mademoiselle de Cléry :

La belle au théâtre dormant.

Dans l'intérieur rangé et moral qui sert d'introduction à la pièce, il n'y a pas que le mari et la femme : il y a la femme de chambre.

C'est Théo.

Une paysanne du Morbihan, arrivée le matin même de sa province.

Costume du cru. Est-ce Théo qui fait valoir le costume ou le costume qui fait valoir Théo? Toujours est-il qu'on ne saurait rêver une Bretonne plus agréable.

Une vraie figure *de missel.*

LA SOIRÉE GALANTE

La cocotte, c'est madame Delessart.

Le prince, c'est Blondelet.

Le type que madame Delessart vient de nous montrer est absolument nouveau. C'est la cocotte bourgeoise, la cocotte de la rue Saint-Denis, aussi peu parisienne que possible, *gnan-gnan*, pot-au-feu.

Son intérieur est bien en harmonie avec sa personne. Meuble en damas jaune, fauteuils d'hôtel meublé, absence complète d'élégance et de goût. Le prince exotique qui lui a payé cela a dû voir le jour sur les bords de la Bièvre.

L'entrée de Théo dans ce milieu qui m'a paru man-

quer de chic est accueillie par des murmures flatteurs dont une part revient de droit à son couturier. Ce n'est plus la petite Bretonne de tout à l'heure, c'est une Parisienne, dans toute l'acception du mot, et qui essaie vainement d'affecter des allures gênées. La toilette est excentrique, juste assez pour rappeler que nous sommes en pleine fantaisie, mais l'ensemble en est des plus heureux. En voici, du reste, la description fidèle que je dédie à mes lectrices :

Robe fourreau en peluche flamme, rayée de longues palmes rappelant la plume de paon sur lesquelles des perles d'un rouge feu répandent comme un chatoiement de paillettes. Corselet très décolleté sortant de petits paniers qui passent sur les hanches et vont se draper sur le derrière de la robe. A peine quelques rangs de perles passant sur le bras et c'est tout. Ce tout est charmant.

Le prince, je l'ai dit, c'est Blondelet.

Bonne tête d'étranger cocasse, avec des moustaches d'un noir invraisemblable et une perruque blanche frisée comme les poils d'un caniche. Le Prince Caniche.

Dupuis, dans cet acte, nous a régalés d'un accent arménien qui m'a fait plaisir. C'est si difficile de trouver des accents étrangers inédits au théâtre! Cependant Dupuis y est parvenu. Son accent arménien est à la fois belge, russe, alsacien, auvergnat, savoyard, anglais, berrichon et espagnol, un mélange savant, un composé habile, — une salade.

LA SOIRÉE LITTÉRAIRE

Le savant, c'est Léonce.

Le domestique du savant, c'est M. Coste.

Ce dernier est bien le domestique le plus lamentable

qu'on ait jamais mis à la scène. Son maître doit le nourrir de poésie — et encore. Long, maigre, flageolant sur des jambes trop minces pour porter ce corps qui n'en finit plus, Coste a dû être en condition chez Hoffmann.

Dans la soirée scientifico-littéraire que Léonce offre à ses invités, j'ai eu la tristesse de voir figurer ce pauvre Paul Legrand. Personne ne l'a reconnu dans la salle. Il faut bien vivre, n'est-ce pas?

Un joli sonnet impressionniste dit par Dupuis. Je l'ai copié pendant un entr'acte.

LA CHENILLE

Nous nous étions assis tous les deux sur un banc.
Mon veston était brun, sa robe était bleuâtre.
Un joli pissenlit s'étalait sur son flanc —
J'avais au coude gauche une tache de plâtre.

Près de nous, douce amie, une chatte folâtre
Mangeait, tu t'en souviens, les débris d'un hareng.
Dans le ciel gris de fer, un nuage d'albâtre,
Immobile, — avait l'air d'un petit lapin blanc.

Nous regardions ensemble une rose jaunâtre —
Car tu chéris les fleurs, et je les idolâtre. —
Une chenille errait sur l'arbuste embaumé.

Elle est là, devant nous, qui rampe et se tortille,
Bavant. J'allais tuer cette horrible chenille —
Mais tu me dis : « Oh! non... elle a peut-être aimé! »

N'oublions pas la seconde et dernière toilette de Théo : une délicieuse robe de satin feuille de rose sous un transparent de blondes d'Espagne, blanches, semée de roses brodées en relief. Derrière, des flots de dentelle sur un nuage de tulle rose, retenus par deux écharpes de satin. Le corsage est une trouvaille. Le satin moulant la taille est voilé par une blonde soyeuse froncée à

l'enfant et serrée par un étroit ruban rose. On se demande seulement comment Théo, qu'on a mise en voiture à l'acte precédent et qui n'en sort que pour rentrer en scène, s'y est prise pour changer de toilette. Il n'y a pas d'obstacles pour la femme qui a une jolie robe à montrer.

LA SOIRÉE THÉATRALE

L'actrice, c'est miss Ænea.

L'acteur, c'est un clown-danseur.

Un second rideau derrière le rideau d'avant-scène et, entre les deux rideaux, des loges où les principaux personnages de la pièce viennent se caser.

Le second rideau se lève et, dans un petit semblant de Revue, on revoit la vraie, la seule, l'unique Mouche-d'Or des *Pilules du Diable*, transformée pour la circonstance en étincelle électrique.

LA FIN DE LA SOIRÉE

La femme, c'est de Cléry qui dort toujours.

Le mari, c'est Dupuis qui vient dormir avec elle.

> Que de spectateurs en ce monde
> En auraient voulu faire autant!

LE PETIT JACQUES

10 novembre.

Le roman de Jules Claretie, dont le drame de ce soir a été tiré, fut publié en feuilleton dans la *Mar-*

seillaise, sous le titre de *Noël Rambert*. Le livre parut le jour même de la déclaration de guerre, et si, à cause de cela, il est peu connu, il n'en est pas moins vrai qu'il est aujourd'hui absolument introuvable. Aussi, ce qui m'étonne, ce n'est pas que M. William Busnach ait tiré une pièce du livre, mais c'est qu'il ait pu en dénicher un exemplaire pour écrire sa pièce.

M. Claretie — on l'a annoncé il y a quelque temps déjà — n'est pour rien dans le drame joué ce soir. Il n'est venu à aucune répétition; hier, il ne savait même pas comment M. Busnach avait accommodé les principales scènes de son livre, et cependant la première de ce soir l'intéressait énormément. Elle lui a causé une émotion véritable. Il se demandait avec une vague terreur comment le public accepterait les audaces de son roman. L'idée de mettre en scène un juge-assassin qui interroge un innocent, accusé du crime qu'il a lui-même commis, lui paraissait, à juste raison, d'une hardiesse peu commune. Et tout en n'ayant accepté aucune responsabilité, il tremblait pour les autres plus que pour lui-même. Aussi personne n'a-t-il été plus content que lui des applaudissements, des rappels, des ovations de ce soir.

Il faut ajouter que le juge canaille du *Petit Jacques* n'a pas tourmenté que Claretie. La censure d'abord s'était formellement opposée à la mise en scène de ce type.

Busnach et Chabrillat ont trouvé un moyen ingénieux pour faire revenir ces messieurs sur leur première décision.

— Mais, leur ont-ils dit, c'est un magistrat de l'Empire!

C'était vrai. Il n'y avait rien à répliquer. Le *veto* a été levé.

Le *Petit Jacques* n'est pas un drame naturaliste dans le goût de ceux qu'on a l'habitude de jouer à l'Ambigu de M. Chabrillat. Mais cela n'empêche pas que tous les détails en ont été réglés de main de maître et avec un amour sincère de la vérité auquel tout le monde devra rendre hommage.

Sans parler du gros effet lugubre de la fin, j'ai à signaler :

Le tableau des Champs-Élysées. Un coin de l'entrée du Concert des Ambassadeurs. Il arrive à travers les charmilles des bouffées d'airs de baryton, de cascades à la mode, de bravos et de sifflets, accompagnant d'une façon neuve et saisissante la scène dramatique qui se déroule à deux pas : un enfant qui se meurt de faim dans les bras de son père.

Puis, l'avant-dernier tableau tout entier dans lequel le metteur en scène, par une quantité d'effets merveilleusement ménagés, a triplé bien certainement la grande impression que l'acte devait causer.

Ce qui prouve une fois de plus que les pustules ne sont pas indispensables pour empoigner le public.

Le rôle principal du *Petit Jacques* est joué par une petite fille qui a déjà une grande réputation au théâtre : mademoiselle Daubray.

On se rappelle ses nombreuses créations et notamment celle de Cosette qui fit le succès des *Misérables*.

C'est sa mère, paraît-il, qui lui donne des leçons; c'est elle qui l'aide à composer ses rôles, à trouver les jolis petits gestes qui font rire et les adorables petites mines qui font pleurer. Cependant cette mère est loin d'être elle-même une artiste de valeur. Elle fait partie de ces troupes errantes de banlieue qui jouent la comédie à Lonjumeau ou à Rambouillet; elle n'y a jamais montré aucune qualité transcendante, mais l'instinct

maternel lui fait trouver pour sa fille tout ce qu'elle n'a jamais su trouver quand il s'agit d'elle.

L'étonnante petite artiste, si touchante et si vraie sous les traits du petit Jacques, la charmante enfant travaille beaucoup, m'assure-t-on. Elle répète sérieusement, comme la plus sérieuse de ses camarades. Seulement elle a gardé du milieu dans lequel elle a été élevée des allures de cabotine précoce à mourir de rire.

Ainsi, quand elle est arrivée à l'Ambigu, elle s'est adressée au régisseur qu'elle n'avait jamais vu en s'écriant :

— Dis donc, mon vieux, à quelle heure répètes-tu demain ?

A côté de la petite Daubray, MM. Lacressonnière et Courtès ont été les deux héros de la soirée.

On a souvent parlé des cruelles exigences de la vie d'artiste. Mais on n'a jamais cité rien de plus douloureux que le cas de M. et madame Lacressonnière, qui — dans le drame de M. Busnach — adorent leur petit Jacques, le gâtent, le comblent de caresses, tremblent de le voir malade, se sacrifient pour lui et qui viennent réellement et tout récemment de perdre un enfant qu'ils aimaient plus que tout au monde.

— Que ce Lacressonnière est dramatique ! disait-on de tous côtés.

Je crois bien : il pleurait de vraies larmes !

Le dernier acte du *Petit Jacques* nous montre — ainsi qu'on l'avait annoncé — la grande cour de la Roquette, un matin d'exécution capitale.

Détails d'une exactitude rigoureuse dont M. Chabrillat a retrouvé une grande partie dans ses souvenirs d'ancien reporter.

Rien ne manque. Voici l'officier de paix, le commissaire, l'abbé Croze, le bourreau lui-même qu'on a habillé comme feu M. Roch, en ouvrier endimanché, avec la redingote mal coupée, le col empesé, le foulard au cou, le chapeau posé de côté sur l'oreille.

Mais c'est la guillotine surtout qui a fait sensation.

D'abord on avait eu l'intention de la montrer peinte seulement sur la toile de fond, mais depuis l'article que je lui ai consacré dans une de mes dernières *Soirées théâtrales*, l'importance du funèbre instrument s'est accrue et la guillotine est construite maintenant selon le modèle qu'on employait il y a encore dix ans. Très minutieusement faite, on sent que cette guillotine doit être — dans la pensée du directeur — un des grands clous de la pièce. Dans la coulisse, tout le monde va la voir, l'examiner de près. On fait queue pour monter sur la plate-forme.

Pour ajouter encore à cette sinistre couleur locale, M. Chabrillat a envoyé des places au directeur de la Roquette qui assistait à la première de ce soir.

Mais ce n'est pas la guillotine qui attirera le monde au nouveau drame de l'Ambigu. Ce sont les larmes qu'on y verse depuis huit heures moins un quart jusqu'à minuit avec une abondance dont rien ne saurait donner une idée. A l'avant-dernier acte, tout le monde sanglotait et, de temps en temps, on voyait surgir d'une avant-scène, le buste d'un homme qui riait en regardant tout le monde pleurer : c'était M. Chabrillat.

LA SAN FELICE

11 novembre.

Hier nous avions, à l'Ambigu, un drame de Busnach, tiré d'un roman de Jules Claretie; aujourd'hui le Château-d'Eau nous offre un drame de M. Maurice Drack, tiré d'un des derniers romans d'Alexandre Dumas.

Dumas au Château-d'Eau! Et Dumas présenté par M. Maurice Drack, l'auteur de cette intéressante *Petiote*, le meilleur drame qu'on ait joué rue de Malte. On comprend que MM. les sociétaires aient eu confiance et qu'ils n'aient pas reculé devant certains frais.

D'abord la salle et les couloirs ont été lavés et savonnés du haut en bas. Puis on a confié à des peintres habiles un tas de vieux décors représentant des rues de Paris, des vues de la Halle, des plages bretonnes ou normandes qui ont été transformés pour la circonstance en marchés de Naples, rues de Naples et golfe de Naples. Quand, vers la fin de la saison, quelque entrepreneur lyrique voudra tenter un nouvel essai d'Opéra populaire dans la salle du Château-d'Eau, une reprise de la *Muette de Portici* me semble tout indiquée.

Par exemple on a sérieusement soigné les costumes des grands rôles. Ceux de mademoiselle Marie-Laure sont aussi jolis que luxueux. Jamais on n'a tant employé de velours, de satin, de drap d'or, de dentelles d'argent, de plumes et de bijoux au théâtre du Château-d'Eau.

Mais les artistes de la maison ne sont pas précisément faits pour porter les costumes somptueux des

drames historiques. Les blouses, les vareuses, les haillons sous lesquels ils ont l'habitude de se montrer à nous dans leurs pièces populaires nous empêchent malheureusement de les prendre au sérieux en gentilshommes, avec l'épée au côté, ou sous la robe rouge des cardinaux ou dans l'uniforme des généraux de la République.

Les seigneurs de la cour de Naples, qui — pour avoir l'air distingué — ont abusé du blanc à tel point qu'on les a pris pour des clowns ; les dames d'honneur de la Reine, rangées sur une estrade au fond de la scène, comme les divas des Ambassadeurs ; l'amiral Nelson qui ressemble à un singe descendu de son orgue : tous ces personnages sont si parfaitement ridicules qu'avec la meilleure volonté du monde et malgré la sympathie qu'on peut avoir pour l'auteur du drame, un homme de talent et un travailleur, il est impossible de s'intéresser à ce qu'ils disent.

Alors on prend le parti de rire un peu.

On rit de la reine Marie-Caroline qui, par une délicate attention du chef d'orchestre, ne peut faire un pas sans que les musiciens, en sourdine, jouent le *God save the Queen*.

— Le souper de la Reine! annonce un homme qui a l'air furieux.

L'orchestre entame le *God save the Queen*.

— Le jeu de la Reine! s'écrie le même homme, de plus en plus furieux.

Reprise du *God save the Queen*.

Et comme cela tout le temps.

On rit du général Mack dont il est question tout le temps et dont le nom, si historique qu'il puisse être, a le don d'égayer la salle.

— Qui était-ce, le général Mack? demande un ignorant.

— C'est le grand-père du maréchal Mac-Mahon.

On rit du miracle de Saint-Janvier, le fameux miracle napolitain, la liquéfaction du sang, qu'un pauvre prêtre est forcé d'accomplir sous peine de mort.

— Mon père, lui dit le général Championnet, il faut que le miracle se produise... ou bien... fusillé...

Quand on a vu le prêtre reparaître sur le seuil de l'église, tenant à la main une carafe pleine de vin de Bordeaux qui imitait le sang du saint, on s'est écrié :

— Le miracle laïque et obligatoire!

On a ri aussi du défilé de l'armée française entrant à Naples.

D'autant plus que, par une manœuvre maladroite, le rideau est tombé trop tôt, que l'armée a été coupée en deux et qu'une partie des troupes est restée à l'avant-scène.

— Eh bien! quoi, dit un de mes voisins parodiant le mot de Gambetta, cela leur fait deux armées!

Bref on a ri un peu de tout. Mais aussi on ne peut pas toujours pleurer.

BLANDIN EMBÊTÉ PAR BLANDIN

15 novembre.

Le directeur des Folies-Dramatiques vient d'avoir une grande émotion.

On a lu dans les journaux que le nouveau sous-secrétaire d'Etat à la guerre est M. Blandin et il y a

une foule de gens qui se figurent encore, à l'heure actuelle, que c'est du successeur de M. Cantin qu'il s'agit. Notez qu'ils n'en sont nullement étonnés. Au contraire. Ils se disent qu'après tout il fallait au moins un homme connu au ministère.

Mais voici à quoi cette nomination vient d'exposer M. le directeur.

Ce matin, à peine avait-il ouvert les yeux que sa bonne, en lui portant son chocolat dans son lit, s'est écriée :

— Ah! monsieur... ça fait une fière révolution dans le quartier!

— Quoi donc?

— Monsieur doit être bien heureux!

— Mais encore?

— Tout le monde du reste dit que monsieur a bien fait... Que le théâtre n'était pas du tout son affaire... Qu'il n'avait rien de ce qu'il fallait pour ça... Monsieur est un trop brave homme pour réussir dans tous ces micmacs...

— Expliquez-vous donc... voyons... Je ne vois pas ce que vous voulez dire, Virginie!

— Monsieur sait bien qu'il est nommé au ministère de la guerre... Le boucher a vu ça sur le journal... Il le lisait tout haut dans la boutique... même que la voisine du cinquième ne pouvait plus avoir son entrecôte... elle était furieuse...

— Ah! bien, si tu crois ce que disent les journaux...

— Alors, monsieur n'est pas nommé?

— Non, c'est une blague!

M. Blandin s'habille et va à son théâtre.

Tout le personnel et tous les artistes l'attendent au foyer. Les machinistes lui remettent un bouquet.

M. Lucco s'avance et, d'une voix émue, prononce l'allocution suivante :

« Mon cher directeur,

» Nous ne voulons pas, mes camarades et moi, vous laisser partir sans vous exprimer tous les regrets que nous éprouvons de vous quitter. Certainement la haute position à laquelle vous appelle le nouveau président du Conseil vaut mieux pour vous qu'une direction théâtrale, entreprise toujours hasardeuse et qui ne convient pas à tout le monde. Nous espérons qu'en nous quittant vous ne vous séparez pas complètement de notre grande famille artistique. Laissez-moi surtout recommander à votre attention la grande question de la décoration des comédiens, qui semble à peu près résolue pour le Théâtre-Français, mais qui ne l'est pas pour les Folies-Dramatiques. Et puis... comme le hasard... c'est-à-dire la Providence... veut qu'on joue la *Fille du tambour-major* au moment où vous êtes appelé au ministère de la guerre, laissez-moi également vous recommander ce vieux brave qui pleure là dans un coin... C'est un ex-tambour de l'armée, réduit à venir figurer dans nos opérettes... Rendez-lui sa caisse, rendez-la lui ! »

L'émotion est à son comble. M. Blandin essaie vainement d'expliquer qu'il y a erreur, qu'il n'est nommé à rien du tout; on l'entoure, on lui demande un tas de faveurs.

Prudhomme, le vieux garçon de théâtre, intrigue pour avoir un bureau de tabac ; le contrôleur voudrait une recette générale ; les époux Max-Simon se contenteraient d'une petite préfecture, et Lucco laisse entrevoir qu'il accepterait, en sa qualité de dessinateur, les fonctions de conservateur des Musées.

— Mais, mes enfants, répète M. Blandin d'une voix où la conviction paraît pourtant moins absolue, je ne suis rien du tout, rien du tout, c'est une blague des journaux!

M. Blandin sort. Malgré lui il boutonne sa redingote, incline son chapeau sur l'oreille, et regrette de ne pas avoir de moustaches.

Un crieur de journaux fait tapage sur le boulevard.

— Demandez le nouveau ministère!

Machinalement, M. Blandin achète un numéro et lisant la composition du cabinet, il y découvre ces lignes :

« Quant au sous-secrétaire d'Etat au ministère de la guerre, M. Blandin, il vient de la Champagne. Il n'a pas, jusqu'à présent, brillé parmi ses collègues, mais il suffit parfois d'un changement de scène pour mettre en relief des qualités que l'on ne soupçonnait pas. »

Pour le coup, Blandin se sent ému.

— Mais j'arrive de la Champagne, murmure-t-il, j'ai été directeur à Reims... Si c'était vrai... si j'étais nommé?.. Non... Pourquoi?.. Au fait... Pourquoi pas?... Gambetta aura été embarrassé... c'est Proust qui lui aura parlé de moi... Non... je suis fou... ce n'est pas possible...

Un bataillon vient à passer.

Blandin est forcé de s'arrêter pour laisser défiler les soldats.

— Voilà une tunique que je changerai! murmure-t-il, en regardant les troupiers. Il faudra que je cause de cela avec le costumier!

Et, sans s'en douter presque, il prend le chemin du ministère de la guerre, en fredonnant une marche militaire : Rataplan, rataplan!

Il arrive boulevard Saint-Germain. Il est tout étonné de voir que la sentinelle ne lui porte pas les armes. Il est vrai qu'on ne me connaît pas encore, pense-t-il. Il monte tout droit au cabinet et jette son nom à l'huissier.

— M. Blandin.

— Monsieur, lui répond l'huissier, il travaille avec M. le ministre... impossible de le déranger.

M. Blandin reste suffoqué. Il y a donc un second Blandin, et ce Blandin-là ce n'est pas lui! Il redescend. Il se retrouve dans la rue, atterré. Sa carrière politique s'écroule tout à coup. Il avait de si grands projets! Pendant quelque temps il demeure pensif, puis tout à coup il se redresse comme un homme qui vient de prendre une résolution :

— Puisque je suis de l'autre côté de l'eau, se dit-il, je m'en vais coller la *Fille du tambour-major* à Taillefer!

ODETTE

17 novembre.

Il n'est pas de bonne boutique de lithographies qui n'ait à vous offrir quelques-uns de ces pendants classiques où, dans la gravure de gauche, tout est à la joie, tandis que dans celle de droite il n'y a que pleurs et chagrins.

Un jour viendra probablement où la collection s'enrichira de ces deux pendants tout indiqués :

— *Divorçons!*

— *Odette!*

La joyeuse figure de Daubray tout épanouie devant Chaumont qui rit aux éclats;

Le visage contracté de Dupuis vis-à-vis de Pierson qui baisse la tête confuse.

Sardou appartient à la catégorie peu nombreuse des auteurs qui ont une quantité de cordes à leur arc. Il peut, sans efforts, passer du plaisant au sévère. Ayant fait beaucoup rire au Palais-Royal, il a éprouvé le besoin de faire beaucoup pleurer au Vaudeville et après avoir mis en scène les gaîtés du divorce, il s'est attaqué aux drames de la séparation.

Pour ceux qui aiment à connaître les petits côtés des grands événements littéraires, disons en passant que la comédie de ce soir a été commencée, cet été, à Marly, terminée et retouchée à Paris, aux Champs-Elysées, dans un appartement meublé où Sardou vient de s'installer provisoirement avec sa famille. C'est également là que madame Sardou vient de donner le jour à un gros garçon, dont le fils du Monsieur de l'orchestre racontera peut-être un jour les triomphes dramatiques aux fils de ceux qui lui font l'honneur de le lire.

C'est probablement du mobilier de son pied-à-terre, des fauteuils à housses et des canapés en perse qui garnissent son salon que Sardou s'est inspiré pour les décors du deuxième et du troisième actes d'*Odette :* intérieurs de maisons meublées et d'hôtels de pacotille, avec tout le faux luxe qu'on est habitué à rencontrer dans ces endroits.

Inutile de dire qu'on s'est disputé, avec un acharnement dont rien ne saurait donner une idée, les rares places dont la direction du Vaudeville pouvait disposer pour la première de ce soir. Les premières de Sardou ont toujours été fort courues; depuis *Divorçons*

elles le sont plus que jamais. Tout le monde comprend que le maître est en pleine possession de son talent et — ce qui n'est pas à dédaigner — en pleine veine. Aussi est-on arrivé au Vaudeville avec cette conviction qu'on allait assister à un succès.

Comme toujours, on se questionne sous le vestibule et dans les couloirs :

— Savez-vous quelque chose?

— On dit que c'est très bien.

— Avez-vous vu la répétition générale?

— Ni moi, ni personne.

En fait d'indiscrétions, on ne m'a rapporté, à moi, que l'opinion sur la pièce de ses deux principaux interprètes. Je ne sais jusqu'à quel point elle est exacte, mais elle me paraît bien vraisemblable. Le rôle de Dupuis, très dramatique au premier acte, diminue un peu dans les autres; celui de Pierson, au contraire, contient de plus grands effets vers la fin qu'au commencement. Aussi m'affirme-t-on que Dupuis disait à ses amis :

— Le début de la pièce est magnifique, mais il me semble qu'elle faiblit en s'avançant vers le dénouement.

Tandis que Pierson disait aux siens :

— Je n'aime pas beaucoup les premiers actes, mais les derniers sont absolument remarquables !

Salle très brillante où je remarque M. et madame Alexandre Dumas, le baron Haussmann, le général de Galliffet, Camille Doucet, madame Flahaut tout en noir, la baronne Double de Saint-Lambert en toilette de satin bronze, le prince et la princesse d'Aremberg, le prince de Sagan. M. de la Haye-Jousselin, le comte et la comtesse de Béchevet, M. Raphael Bischoffsheim, député des Alpes-Maritimes et M. Borriglione, maire de Nice.

Si je cite ces deux derniers noms, c'est qu'ils ont une signification. C'est Sardou lui-même qui a envoyé leurs fauteuils à ces deux personnages. Et savez-vous pourquoi? Parce qu'il proteste ainsi contre ceux qui l'accusent, l'accuseront ou voudraient l'accuser d'avoir *éreinté* Nice.

A cela, voyez-vous, Sardou y tient. On pourra lui dire demain que sa pièce est mauvaise, sans intérêt, sans esprit, dépourvue d'entente scénique et qu'elle se jouera huit ou dix jours au plus devant les banquettes; cela lui paraîtrait moins pénible que de s'entendre reprocher le crime de lèse-Nice.

Dieudonné-Béchamel en fait un tableau qui n'est pas précisément flatté; il parle avec mépris de cette Méditerranée sans reflux où l'on trouve à peine quelques poissons égarés et tristes, de ces palmiers qui ressemblent à des plumeaux, de ces orangers qui ont l'air si malheureux de ne pas être en caisse, de ce printemps éternel qui fait éclore les bronchites, de la plage... qui est à Cannes, des jeux... qui sont à Monaco, du Casino... qui n'est pas encore construit; mais Dieudonné est un esprit grincheux et paradoxal.

Le troisième acte, qui se passe chez Odette, dans une sorte de tripot, nous montre l'écume de ce monde international et interlope dont on rencontre de si tristes échantillons sur la promenade des Anglais, toute une collection de grecs, d'escrocs, d'amants à tout faire, venus des quatre coins du monde.

— Mais cela, affirme Sardou, n'attaque pas plus les Niçois que la *Famille Benoîton* n'attaquait les Parisiens. Et d'ailleurs, ajoute le maître, pourquoi dénigrerais-je Nice? J'y ai des terrains à vendre.

Le fait est que Sardou a peint encore avec une certaine réserve toute cette Fleur-de-Crapule qui s'abat sur Nice, pendant la saison d'hiver. Il a gardé sur ses

carnets de notes plus d'un mot, saisi au vol aux environs du quai Masséna et dont la place était tout indiquée dans la pièce de ce soir. Celui-ci par exemple.

Un jeune homme pâle, maigre, aux cheveux frisés, aux moustaches en croc, revenait du cercle.

— Vraiment, dit Sardou à un de ses amis, avec celui-là il n'y a pas moyen de s'y tromper : on voit tout de suite ce que c'est.

Et au même moment l'individu s'écriait :

— Je sors de la Méditerranée!

Passons maintenant aux côtés matériels de la comédie : décors, mise en scène et toilettes.

Premier Acte. — Chez le comte de Clermont-Latour. Salon d'une extrême simplicité. Portières en cretonne. On prend le thé dans des tasses bleues à douze francs la douzaine. Reviendrions-nous à la mise en scène simple d'il y a vingt ans! C'est bien possible. En tout cas, cela n'empêche pas le premier acte de réussir bruyamment.

Voici la comtesse de Clermont-Latour, mademoiselle Blanche Pierson, revenant de l'Opéra. Jolie toilette rose avec semis de perles. Une couronne de comtesse plantée en peigne dans les cheveux. Impossible d'être à la fois plus élégante et plus séduisante. Et dire que, dans ce premier acte, mademoiselle Pierson affirme très sérieusement qu'à partir de la trentaine la femme décline. Ah! mais non.

Rien à dire sur le compte des hommes. Dupuis revient de voyage en redingote, Dieudonné et Berton sont en habit et Parade est en vieux général. Bonne tête martiale, cheveux blancs, moustaches et barbiche blanches et un rôle de quatre ou cinq mots au plus.

Quant à Cardaillant, l'amant de la comtesse,

M. Georges, on l'a généralement trouvé laid et un peu gauche.

— Ma foi, faisait observer quelqu'un, je l'aime mieux ainsi. Il est bien plus nature!

Deuxième Acte. — Logement garni à Nice. Les housses à ramages bleus, la garniture de cheminée démodée et la gravure de Manon Lescaut qu'on trouve dans tous les logements garnis de l'univers. Par la porte vitrée du fond, on aperçoit un joli panorama de campagne, des montagnes pleines d'oliviers et des vallons pleins de palmiers et de lauriers roses.

Mademoiselle Lody est gentille au possible dans sa toilette en velours havane. C'est dans sa conversation avec son mari que nous apprenons que le général Parade est mort pendant l'entr'acte. Un murmure de douloureuse sympathie s'est élevé dans la salle. Mort déjà! Lui qui n'avait encore dit que cinq mots!

On me raconte que pour le consoler de cette mort prématurée, Sardou lui a offert ce matin une boîte d'excellents cigares.

Mais si, pendant les quinze ans qui séparent le second acte du premier, nous avons eu le chagrin de perdre Parade, Dieudonné en revanche nous revient plus jeune qu'au prologue. Si ce rajeunissement est voulu, je déclare que c'est de la très bonne observation. Les Isidore Béchamel sont de ceux qui rajeunissent toujours en vieillissant.

Mademoiselle Bérangère de Clermont-Latour est représentée par mademoiselle Legault, qui semble vouloir revenir à l'emploi des ingénues, après avoir joué les grands premiers rôles.

Je n'aime pas du tout, mais pas du tout son costume gris-perle, complété par une toque à plume verte. On voit bien que c'est, comme elle dit, son père qui lui

donne des conseils pour ses toilettes. Mais elle est très mignonne en domino mauve, garni de lilas.

TROISIÈME ACTE. — Chez le docteur Oliva, médecin, logeur, directeur de tripot à Nice. Un salon quelconque donnant sur une salle à manger qu'on transforme en salle de jeu une fois le café pris. C'est l'acte mouvementé, l'acte dont la mise en scène a donné le plus de mal. Sardou seul pouvait se tirer victorieusement de ce tableau où un tas de personnages secondaires vont, viennent, entrent, sortent, causent, se disputent et se battent. C'est une de ces difficultés qu'il recherche dans toutes ses pièces pour avoir le plaisir de les surmonter.

Mademoiselle Réjane, très agréable dans sa jolie robe noire décolletée, rappelle à tous ceux qui fréquentent le monde spécial des villes d'eaux une demi-mondaine très connue et très titrée.

QUATRIÈME ACTE. — Un salon dans la villa du comte. Vue superbe sur le golfe.

C'est précisément la vue que M. Sardou doit avoir de la villa qu'il va faire construire à Nice.

On prétend même que le salon de cette villa sera disposé de la même façon et que M. Sardou n'a exigé ce décor des directeurs du Vaudeville que pour pouvoir travailler avec son architecte pendant les entr'actes des répétitions.

La représentation qui vient de finir nous a fait faire connaissance avec un Sardou inédit, un Sardou deuxième manière, très différent de l'ancien Sardou.

Autrefois, pendant ses premières représentations, on le voyait arpenter les coulisses, fiévreux, agité, parlant d'un ton saccadé, surveillant les accessoires, donnant

un dernier conseil à ses interprètes, la voix rauque, les yeux injectés. Ce soir, il est arrivé au théâtre vers huit heures, calme, reposé, le sourire aux lèvres. Tranquillement, il a pris place dans une petite avant-scène, sur le théâtre, à côté de MM. Raymond Deslandes et Bertrand. C'est de là qu'il a entendu toute sa pièce.

C'est tout au plus si, pendant les entr'actes, il est sorti de sa belle impassibilité pour adresser quelques mots aimables à ses interprètes.

En allant voir Sardou dans les coulisses, on m'a montré M. Gandon, le chef d'orchestre du Vaudeville, et l'artiste le plus consciencieux de Paris. C'est lui qui conduit les musiciens invisibles, qui sont censés passer sur une voiture de masques en jouant une fanfare. Il les a choisis parmi les artistes des orchestres Pasdeloup et Colonne.

L'un de ces artistes, me dit-on, a poussé si loin le souci de l'exactitude qu'il voulait absolument venir en Pierrot.

— Puisque nous représentons des masques sur un char, faisait-il observer, il me semble que, costumés, nous serions bien mieux dans la peau de nos personnages et que nous jouerions avec plus de sentiment.

On lui a refusé cette petite satisfaction, mais il est arrivé cependant en habit noir et en cravate blanche, en disant :

— On n'a pas tous les jours l'honneur de jouer dans une pièce de Sardou !

LE DUEL AUX PARFUMS

28 novembre.

Ce qui suit n'est pas un conte.

C'est une histoire authentique qui a sa place marquée parmi les duels célèbres.

La voici, telle qu'elle vient de se passer.

Depuis la première de la *Mascotte*, les étoiles qui brillent au firmament de l'opérette se sont augmentées de l'étoile Montbazon.

Jeune, jolie, intelligente, douée d'une voix agréable, la diva des Bouffes peut, avec M. Morlet, revendiquer une bonne part de ce grand succès.

Aussi comprendra-t-on aisément qu'à partir du soir où elle parut triomphante dans l'opérette de M. Audran, la jeune artiste n'a vu que grossir le nombre de ses courtisans, de ses flatteurs, de ses adorateurs. Peut-être même la tête lui a-t-elle un peu tourné, ainsi que le laisserait supposer ce qui vient d'arriver aux Bouffes.

Parmi les jeunes gens qui poursuivaient mademoiselle Montbazon de leurs hommages, il en est un qui, tous les soirs, bien régulièrement, lui envoyait une petite caisse pleine de fleurs d'oranger naturelles.

L'attention était galante et l'allusion méritée.

S'il est une artiste au théâtre qui ait le droit de porter la fleur d'oranger, c'est bien mademoiselle Montbazon.

Les mauvaises langues féminines ne peuvent rien contre cela!

Il se trouve justement que la charmante enfant est costumée en mariée à la fin du second acte et au troisième acte de la *Mascotte*. Aussi trouva-t-elle tout naturel de remplacer les fleurs artificielles de l'administration des Bouffes, par les fleurs naturelles que lui offraient ses amoureux

D'abord ce furent quelques boutons que mademoiselle Montbazon glissa dans ses cheveux, puis elle en mit à son corsage, puis elle se couvrit de fleurs tant qu'elle put.

Malheureusement, s'il est assez difficile pour le spectateur de distinguer une fleur d'oranger expédiée de Nice d'une fleur d'oranger fabriquée rue Saint-Denis, il n'en est pas de même pour l'artiste en scène.

La première dégage un parfum pénétrant et capiteux, tandis que la seconde est parfaitement inodore.

Aussi, quand mademoiselle Montbazon se mit pour la première fois quelques fleurs dans les cheveux, Morlet, qui roucoule à ses genoux ou dans ses bras d'un bout de la soirée à l'autre, ouvrit ses narines toutes grandes et déclara que ça sentait bon.

Seulement, le second soir, lorsque aux fleurs des cheveux on avait ajouté les fleurs du corsage, Morlet trouva que ça sentait un peu fort.

Le troisième soir, l'odeur qui avait augmenté depuis la veille lui monta à la tête et Morlet, furieux, s'écria :

— Mais, mon Dieu, comme ça sent donc mauvais !

Puis, il pria mademoiselle Montbazon de garder ses fleurs d'oranger dans sa loge.

Mademoiselle Montbazon ne se conduisit pas en bonne camarade. Elle augmenta le volume de son bouquet virginal. Le pauvre Pippo sentit ses *bé-bé* se glacer sur ses lèvres. Les déclarations brûlantes qu'il était forcé d'adresser à sa jolie gardeuse de dindons se

compliquaient de migraines atroces. La représentation finie, M. Morlet dut réclamer l'intervention officielle du régisseur.

Il y a, dans les engagements des artistes, une clause qui leur interdit formellement de se servir d'accessoires autres que ceux fournis par le théâtre. On rappela cette clause à mademoiselle Montbazon et on la pria de renoncer aux fleurs d'oranger. Cette prière était un ordre. Il fallait se résigner. M. Morlet se croyait donc délivré de cette taquinerie si désagréable, mais l'entêtement s'en mêla.

Le lendemain, au second acte de la *Mascotte*, il retrouva les bouquets artificiels sur la robe et dans la coiffure de sa bien-aimée, mais lorsqu'il s'en approcha il faillit tomber à la renverse : mademoiselle Montbazon s'était parfumée du haut en bas d'extrait de fleurs d'oranger. De quoi asphyxier tous les barytons de l'Europe!

Et cette fois, l'administration était impuissante. Elle ne pouvait défendre à sa prima donna de se parfumer. M. Morlet s'en alla furieux et malade.

Rentré chez lui, il se livra à des réflexions furieuses.

Cela ne pouvait pas durer!

Il abandonnerait son rôle plutôt qne de s'exposer ainsi tous les soirs aux migraines et à leur noir cortège.

Tout à coup une idée lui vint.

— Ah! tu me défies, se dit-il, ah! tu te parfumes. Eh bien! soit, je me parfumerai aussi.

Il s'endormit tranquille, se réveilla joyeux, déjeuna d'un gigot à l'ail, dîna de ceps à la bordelaise, et, le soir venu, mélangea à son maquillage un bon chapon d'ail qui répandit dans sa loge et dans les loges voisines une odeur nauséabonde de cuisine provençale.

Ce soir-là — c'était hier — le public des Bouffes ne se doutait guère du drame terrible qui s'accomplissait sous ses yeux. A entendre Pippo et sa mascotte soupirer leurs duos amoureux, il ne pouvait soupçonner tout ce que ces tendresses contenaient de haine à la fleur d'oranger et de vengeance à l'ail.

Seulement, à la fin du second acte, cette combinaison de parfums si diamétralement opposés l'un à l'autre, produisit son effet : mademoiselle Berthe Legrand se trouva mal. C'est ainsi que, dans un duel, c'est parfois le témoin qui est frappé.

On se demande qui aurait cédé de mademoiselle Montbazon ou de Morlet, de la fleur d'oranger ou de l'ail, sans l'intervention de la Providence représentée par l'administration de Monte-Carlo.

M. Morlet part demain pour Monaco, où il est engagé au Casino. Y pourra-t-il, sans colère, contempler les orangers en fleur ?

JEANNE, JEANNETTE & JEANNETON

29 novembre.

M. Blandin avait été bien inspiré en reprenant le joli opéra-comique de Lacome qui eut tant de succès il y a cinq ans et qui aurait pu retrouver son ancienne vogue. Il a remonté la pièce avec soin et non sans goût, et j'espère qu'il n'aura pas à regretter les frais qu'il a faits.

Seulement, la grosse difficulté, c'était de trouver les

trois femmes qui sont les héroïnes de cette aimable pièce : Jeanne, Jeannette et Jeanneton.

Le directeur des Folies-Dramatiques n'y est pas parvenu.

Présentons rapidement les nouvelles interprètes :

JEANNE. — Rôle créé par madame Prelly, aujourd'hui retirée du théâtre, et dont les diamants firent sensation parmi les spectateurs bourgeois des Folies. — Repris par mademoiselle Sohlia, une belle personne de vingt ans. Malgré Lacome qui est non seulement un compositeur charmant, mais — quand les circonstances l'y obligent — un professeur hors ligne, la chanteuse a fait de vains efforts pour se tirer d'affaire. Elle appartient, me dit-on, à M. Blandin de Paris et en même temps à M. Blandin junior, de Rouen. Elle venait répéter Jeanne le matin, et allait jouer les *Poupées de l'Infante*, à Rouen, le soir. Pendant un mois on n'a vu qu'elle sur la ligne de l'Ouest. Les chefs de gare la saluaient et les employés étaient aux petits soins pour elle. Comme elle va leur manquer !

JEANNETTE. — Rôle créé par madame Berthe Stuart et maintenant tenu par madame Girard. Un rôle de comédienne autant qu'un rôle de chanteuse, le dernier que madame Stuart ait joué à Paris avant de s'engager au théâtre Michel de Saint-Pétersbourg. C'est précisément le côté comédie qui a tenté la vaillante petite Girard et qui l'a décidée à accepter au dernier moment le personnage de Jeannette d'abord destiné à une autre. Que n'a-t-on pu lui confier aussi les rôles de Jeanne et de Jeanneton !

Le costume Louis XV et les cheveux poudrés lui vont particulièrement bien, à la sympathique madame Simon-Girard et, au deuxième tableau surtout, en gri-

sette à corsage rouge, son mari avait l'air de la dévorer des yeux en se disant :

— Mais comme elle est donc gentille, ma femme !

Jeanneton. — Rôle dans lequel débuta mademoiselle Gélabert et qui semble ne pouvoir être joué à Paris que par des ingénues authentiques. Mademoiselle Gélabert l'était quand elle débuta aux Folies et mademoiselle Julia Henry l'est encore. Mais elle n'èst que cela!

Mademoiselle Henry a dix-sept ans. C'est une excellente musicienne, m'assure-t-on, et une très bonne pianiste. Il faut croire que l'émotion la paralysait ce soir; peut-être prendra-t-elle aux représentations suivantes une revanche que je lui souhaite complète.

Les répétitions ont été menées grand train et tous les artistes y ont fait preuve d'un zèle digne des plus vifs éloges. Ce pauvre vieux Jeault lui-même qui n'a que ces quelques mots à dire : — « La mariée? Charmante! Le marié? Charmant! » — arrivait au théâtre à midi et demi et ne se retirait qu'à cinq heures.

Quant à Lucco qui reprend le rôle épisodique de Milher au troisième acte, il est ravi. Depuis douze ans, Lucco n'a pas manqué une représentation. Il a été de toutes les pièces des Folies.

— Enfin, dit-il, je vais donc pouvoir me reposer un peu, le soir, jusqu'à onze heures!

A mesure qu'approchait la reprise de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton,* les artistes qui jouaient la *Fille du tambour-major* quittaient tour à tour leurs rôles. On me raconte que, dimanche dernier, à la matinée, l'âne lui-même n'est pas venu. On n'a pu trouver personne pour le doubler. Informations prises, on a su qu'il était allé prendre l'air à Montmorency.

LA FILLE DU DÉPORTÉ

Autre solennité, au théâtre des Nations.

Il y a des directeurs dont la préoccupation est de trouver de bonnes pièces. M. Ballande qui gouverne le théâtre des Nations n'est pas de ceux-là ; son unique souci est de découvrir des titres à sensation : *Garibaldi*, la *Fille du déporté;* nous en verrons bien d'autres.

Il faut croire que le système a du bon, puisque les journaux annonçaient, il y a peu de temps, que M. Ballande venait de s'offrir un château sur ses économies.

Toujours est-il que cela lui est bien égal, que l'auteur soit habile ou que la pièce soit bonne; ce qu'il lui faut, c'est une étiquette qui rappelle les plus mauvais jours de notre histoire.

Attendons-nous, ces jours-ci, à voir afficher le *Plateau de Satory*, ou quelque chose de ce genre.

Ceux qui aiment les premières représentations accidentées ne manquent jamais ces petites fêtes; seulement ils ont la précaution de revêtir, ces soirs-là, des costumes qui ne craignent le contact d'aucun projectile, ce que j'appellerai des complets-Ballande.

Le déporté du théâtre des Nations n'est pas, comme pouvaient l'espérer quelques gourmets, un déporté de la Commune. M. Maurice Simon le martyr de la liberté dont il s'agit, n'a été déporté qu'au coup d'Etat.

Cela permet de croire que M. Ballande a espéré bénéficier de l'indemnité accordée aux victimes du Deux Décembre, histoire d'ajouter des communs à son château.

L'auteur de ce drame, M. Morel, est un inconnu. On prétend qu'il a tiré son drame du livre de made-

moiselle Rousseil, *la Fille du proscrit*. Je n'ai pas la férocité de vous engager à vérifier.

En tous cas, mademoiselle Rousseil assistait à la représentation, toute prête à se dérober à des ovations qui d'ailleurs ne se sont pas produites.

L'attitude du public, somnolente au rez-de-chaussée et au premier étage, a été relativement réservée aux étages supérieurs.

Pourtant, au premier acte, au moment où un vil suppôt de l'usurpateur a renversé brutalement une vieille dame, un jeune homme du paradis n'a pu retenir ce cri du cœur :

— Oh ! le salaud !

En dehors de cela et d'une explosion d'indignation provoquée par les agissements d'une entremetteuse qui va réellement un peu loin. on s'est contenté de rager silencieusement contre les auteurs du coup d'Etat.

La fille du déporté, c'est madame Jeanne Andrée, que l'on n'avait point vue à Paris depuis quelques années déjà ; pour raviver des souvenirs un peu effacés, elle a adressé quelques lettres à des journalistes. Il en a même paru une dans un journal du matin. Il y est question de la *grosse* responsabilité qu'elle affronte, et de la *grosse* partie qu'elle va jouer. Elle remplit en effet un rôle émaillé de gros mots ; il n'y a qu'elle qui ne soit point trop grosse.

A la fin du second acte et encore plus après le troisième, on commence à se retirer, mais discrètement, à l'anglaise. Du moment qu'il n'y a pas de scène dans la salle, et qu'on n'y est point mitraillé par n'importe quoi, ce n'est plus drôle.

Pourtant nous voyons un grand joueur, très féticheur, qui ne peut se décider à partir. Il semble attendre quelque chose :

— Comment, vous restez?

— Mais oui, dit-il, la partie sera forte cette nuit au cercle et j'attends la.... enfin vous savez, comme à *Garibaldi*.

DÉCEMBRE

DON JUAN

1er décembre.

Le jeune Mozart était sur le point de transporter son *Don Juan* à Brüxelles, quand M. Vaucorbeil fut averti de cette grave détermination.

Le directeur de l'Opéra se livra aussitôt à des réflexions amères, mais justes.

— Eh! quoi, se dit-il, Stoumon et Calabrési me prendront donc tout, sans compter les autres directeurs des autres villes de l'étranger ? J'ai déjà laissé partir Massenet avec *Hérodiade*, Salvayre avec *Richard III*, Lenepveu avec *Velléda*, Reyer avec *Sigurd*, le prince Troubetzkoy avec *Pygmalion;* je me suis laissé partir moi-même avec *Mahomet;* il est temps que cela finisse. Cette émigration ne peut pas durer. Si vraiment le jeune Mozart a l'intention de faire comme ses confrères, il faut que je l'en empêche. Mais en a-t-il l'intention ? *That is the question,* comme aurait pu chanter Ambroise Thomas dans *Hamlet*.

Et après avoir dressé son plan avec beaucoup de net-

teté. Vaucorbeil fit monter le concierge de l'Opéra dans son cabinet directorial.

Ce modeste fonctionnaire reçut cette simple mission :

Aller trouver le concierge de Mozart, rue Beethoven, le faire bavarder, tâcher de savoir par lui si son locataire paraissait nourrir des projets de voyage en Belgique.

Très peu de temps après, M. Vaucorbeil obtint les renseignements suivants :

— Depuis quelques jours le jeune Mozart avait fait de nombreuses emplettes d'indicateurs — tous du chemin de fer du Nord. Il avait acheté une casquette en loutre au Bazar du Voyage. Il buvait plus de bière qu'à l'ordinaire et principalement du faro. Il avait promis des cigares à son éditeur. Enfin, pas plus tard que la veille, en sortant de chez lui, il avait crié : « Cordon, s'il vous plaît, savez-vous ! »

De cet ensemble de faits, il était facile de tirer cette conclusion :

— Oui, Mozart songeait à partir pour Bruxelles.

— Qu'on me fasse venir Colleuille ! dit M. Vaucorbeil.

L'excellent et fidèle Colleuille est un diplomate. Le sang des Talleyrand circule dans ses veines. On l'envoya *en sondeur* chez le compositeur.

Celui-ci le reçut amicalement.

— Tiens, c'est ce bon Colleuille ; bonjour, Colleuille ! Que me voulez-vous, Colleuille ?

— Mon Dieu, mon cher maître, répondit le diplomate en se frottant les mains, je prends la liberté de venir vous demander deux places pour la *Flûte enchantée.*

— Comment donc ! Enchanté moi-même !

Puis, sans autre transition, Colleuille continua :

— Fait froid, ce matin. Fichu temps pour les voyages! Les voyages dans le Nord surtout. Dans le Midi ça irait encore, mais dans le Nord... brrr! A propos, j'ai rencontré Massenet... Il revient de ses répétitions à la Monnaie... Il paraît qu'il y a une collection de courants d'air sur la scène... C'est un danger permanent... Enfin... merci, monsieur Mozart, pour vos places... Bien des choses à madame Mozart, je vous prie!

Après quoi Colleuille revint à l'Opéra, triomphant, pas mieux renseigné d'ailleurs que le concierge du théâtre, mais persuadé qu'il avait joliment dégoûté Mozart de sa petite excursion en pays flamand.

Alors, comme Napoléon faisant donner la garde, Vaucorbeil s'écria :

— A vous, Mayer!

Et le régisseur général de l'Opéra s'en fut à son tour trouver le jeune Mozart. Il lui fit toutes sortes de protestations d'amitié :

« On vous aime beaucoup à l'Opéra. Vaucorbeil vous aime, je vous aime, nous vous aimons. »

Puis il lui parla de la situation souvent embarrassée des jeunes gens.

« A votre âge on a parfois besoin d'argent... des dettes criades à payer... »

Enfin il lui laissa entrevoir une bonne prime — douze cents francs — contre la promesse formelle que *Don Juan* ne serait pas joué à Bruxelles.

Mais Mayer revint à l'Opéra, désespéré.

— Mozart m'a fait une réponse évasive, mais comme il a refusé les douze cents francs de prime, je suis sûr qu'il a traité avec la Monnaie.

— C'est bien, répliqua M. Vaucorbeil, j'irai moi-même!

Et il y alla.

Il se jeta aux pieds du jeune Mozart :

— Voyons, ne faites pas cela! Proust a l'œil sur moi! Mon public réclame du nouveau! Et puis... si vous vous faites jouer à Bruxelles... il n'y a pas de raison pour que Meyerbeer n'aille pas se faire jouer à Vienne.

— Pitié, pitié!

Le jeune Mozart eut un élan sublime.

— Relevez-vous, dit-il au directeur en lui tendant la main, je vous laisse *Don Juan*. Mais à une seule condition : c'est que vous donnerez le rôle d'Elvire à mademoiselle Dufrane!

LA GRANDE REVUE

7 décembre.

Les merveilles électriques que l'on contemplait à la dernière Exposition du Palais de l'Industrie, ne sont rien auprès de l'invention étonnante, s. g. d. g., dont M. Bertrand vient de doter le théâtre : la Revue faite à l'aide de l'électricité, montée à l'aide de l'électricité, répétée à l'aide de l'électricité. Car c'est évidemment de cet agent mystérieux et tout-puissant que MM. Blum et Toché se sont servis pour confectionner leur *Grande Revue*.

Cette revue en un acte et trois tableaux, qui sera le morceau de résistance du spectacle coupé des Variétés, fut commandée par M. Bertrand au lendemain de la *Soirée parisienne*.

Elle a été écrite en huit jours, répétée en douze. Les

acteurs bousculés ont eu à peine le temps de regarder leurs rôles. La musique s'est apprise sans le secours du moindre répétiteur. La mise en scène s'est faite comme par enchantement. M. Bertrand aurait voulu répéter généralement au lendemain de la lecture aux artistes, et on a eu toutes les peines du monde à le faire patienter pendant quelques jours. MM. Blum et Toché pourront donc, s'ils le jugent convenable, prendre un brevet pour fabrication de revues à la minute; c'est leur droit.

Il est vrai que ces messieurs étaient mieux que n'importe qui à même de se tirer d'affaire avec cette prestesse. M. Ernest Blum a une quantité innombrable de revues dans son répertoire. Il manie le genre avec une facilité extrême, et possède toujours dans ses souvenirs quelque bonne scène qui s'applique on ne peut mieux au fait du jour. Son collaborateur Toché enlève les rondeaux, les couplets, les rondes, les chansons en moins de temps qu'il n'en faut pour les chanter. Mais, malgré cela, je suis persuadé qu'ils ont emprunté aux grands électriciens un procédé inconnu pour activer encore la rapidité des moyens dont ils disposaient.

Tâchons de résumer en peu de mots les petits côtés intéressants de cette revue faite en peu de temps.

Le chroniqueur n'a pas grand'chose à y glaner.

Des décors : il n'y en a guère.

Des costumes : il n'y en a pas.

C'est bâclé avec le sans-gêne amusant des Revues de Cercle.

Quand j'aurai signalé le costume du téléphone, très bien porté par mademoiselle Chalont et la mignonne Timbale toute ruisselante d'argent et de paillettes, représentée par mademoiselle Baumaine, j'aurai liquidé tout ce qui concerne la mise en scène;

Quand j'aurai dit que le premier tableau se passe dans la salle, le second à l'entrée du faubourg-Montmartre, et le troisième au foyer du Palais-Royal, j'aurai liquidé tout ce qui concerne les décors.

Le compère qui, par un hasard miraculeux, s'appelle Loriot, est joué par Lassouche; c'est mademoiselle Angèle qui fait la commère. Destinée bizarre! La dernière fois que nous avons vu Angèle c'était au Palais-Royal, prêtée par les Variétés. Et voilà que nous la retrouvons aux Variétés, prêtée par le Palais-Royal.

M. Toché a la veine — dans toutes les Revues qu'il a faites jusqu'à présent — de toucher d'une main fort heureuse à la chanson-scie de l'année.

On se rappelle l'effet que firent les « Ah! ah! ah! » de Berthelier dans la Revue des Nouveautés; Baron a été non moins vivement applaudi ce soir avec le « Tant mieux pour elle! »

L'excellent artiste a fait de cette parodie quelque chose d'absolument drôle. Il l'a dite avec les nerfs d'un homme agacé, se moquant de la mesure, de l'accompagnement, des paroles et de tout. C'est d'autant plus amusant que, dans la vie privée, Baron est réellement l'homme le plus nerveux et le plus facile à agacer qui soit. Un rien le trouble. La plus insignifiante contrariété le met hors de lui. Je suis sûr que Baron a horreur de cette chanson qu'il débite avec un dédain si comique.

Dans une Revue, être porté par son rôle, cela ne se voit pas souvent.

Quant à Léonce, il a paru bien ému, bien ému.

Cette émotion avait sa raison d'être.

C'était aujourd'hui la Saint-Léonce. Depuis le ma-

tin, l'excellent artiste avait été complimenté, fleuri. Au théâtre, ce soir, il avait trouvé sa loge pleine de bouquets. J'ai vu le moment où il allait s'avancer vers la rampe, mettre la main sur son cœur et s'écrier d'une voix pleine de larmes :

— Mesdames, messieurs, que vous êtes donc gentils d'avoir pensé à moi !

N'oublions pas la suprême ressource des revues : les imitations.

Imitateurs principaux : Fusier, mademoiselle Lavigne.

Vous avez déjà deviné que Fusier imite les acteurs du Palais-Royal et mademoiselle Lavigne, Céline Chaumont. Plus ça change... et plus c'est la même chose. Plus c'est la même chose et plus c'est drôle.

Après quoi je ne vous cacherai pas que les auteurs ne nourrissent qu'une seule ambition, secrète mais solide :

C'est que leur *Grande Revue* vive ce que vivent les Grands Ministères.

MADEMOISELLE JANE MAY

8 décembre.

Divorçons! ne disparaîtra pas de l'affiche du Palais-Royal sans faire un peu de tapage. Un tout petit tapage, il est vrai, et qui n'a d'écho que dans le monde des coulisses. Il s'agit du remplacement de Céline Chaumont par mademoiselle Jane May. Chaumont

qui a créé, en grande artiste, le rôle de Cyprienne, qui l'a joué 305 fois, en forçant peut-être un peu les effets, mais avec un réel et incontestable talent, se trouve remplacée brusquement et de la façon la plus inattendue du monde par une jeune actrice, qui a créé le rôle à Bordeaux, et que les Parisiens connaissent beaucoup plus par certain certificat qu'elle eut la fantaisie de se faire délivrer un jour, que par les créations peu éclatantes qu'elle possède à son actif.

Est-ce à cause des mérites qu'elle peut avoir comme comédienne ou à cause de cette fameuse histoire de certificat que MM. Briet et Delcroix viennent de l'engager?

Ma foi, j'hésite à me prononcer.

A la voir prendre avec tant de courage la succession de Chaumont, je suis porté à croire que les habiles directeurs du Palais-Royal ont foi en son avenir de comédienne.

Mais à voir l'affiche qui a paru ce matin sur les colonnes Morris, je me sens assez disposé à leur soupçonner une arrière-pensée.

Sur cette affiche, en effet, une particularité étrange a dû sauter à tous les yeux.

Le nom de la débutante est naturellement en vedette. Mais au lieu de :

Mlle JANE MAY

On a imprimé :

MADEMOISELLE JANE MAY

Mademoiselle tout au long, en toutes lettres, en grosses lettres, en lettres majuscules, en tire-l'œil.

C'est un procédé nouveau et sans précédent.

Ce MADEMOISELLE flamboie, arrête les passants, force l'attention, attire tous les regards.

Serait-ce un titre, par hasard, et doit-on dire MADEMOISELLE en parlant de Jane May, comme on disait *Monsieur* en parlant du frère du roi?

Est-ce Jane May qui a tenu à MADEMOISELLE?

La nouvelle pensionnaire du Palais-Royal a-t-elle l'habitude de mettre *Mademoiselle Jane May* sur ses cartes de visite, comme le premier président de la troisième République mettait *Monsieur Thiers* sur les siennes?

L'histoire a conservé le souvenir de la grande Mademoiselle et du fameux coup de canon qu'elle tira.

Y a-t-il dans la vie de Mademoiselle Jane May un fait analogue?

Ou bien s'agit-il tout simplement d'un renouvellement de certificat?

Ce serait une grosse responsabilité qu'assumeraient MM. Briet et Delcroix.

D'ailleurs, il me semble... si j'en crois certains bruits...

Mais si les bruits sont inexacts, si vraiment MADEMOISELLE il y a encore, fallait-il afficher cette qualité, avec tant d'ostentation?

Si le procédé inventé par les directeurs du Palais-Royal devenait à la mode, les directeurs de théâtre seraient exposés désormais à des conditions toutes nouvelles que leur feraient leurs actrices.

Les unes exigeraient un **MADEMOISELLE** énorme.

Les autres un Mademoiselle gothique.

D'autres encore un *MADEMOISELLE* elzévirien.

Nous aurions le MADEMOISELLE? — avec point d'interrogation;

Et le MADEMOISELLE ! — avec point d'exclamation ;

Ou bien encore le MADEMOISELLE... — avec des points de suspension.

Pendant que j'écris ces lignes on m'apprend que Mademoiselle Jane May est mariée et a épousé un artiste de province, M. Didier.

Si malgré cela, la remplaçante de madame Chaumont est encore MADEMOISELLE, c'est le cas de dire avec la chanson :

Tant mieux pour elle,
Tant pis pour lui !

CASSE-MUSEAU

13 décembre.

En général, les auteurs dramatiques considèrent leurs premières représentations comme de véritables soirées d'épreuves, très dures, très agaçantes, très émouvantes, qu'ils ne voient arriver qu'en tremblant.

Il n'en est pas ainsi pour M. Edouard Philippe. Le drame qu'il vient de faire représenter au théâtre du Château-d'Eau, en collaboration avec MM. Gaston Marot et Léon Marx, lui a causé, depuis huit jours, une joie bien grande qu'il trahissait par son langage exubérant, par ses gestes désordonnés, par ses allures triomphantes. Philippe est persuadé que, depuis qu'il est question de *Casse-Museau*, tout Paris a les yeux

sur lui; que tout Paris attend *Casse-Museau* avec des frémissements d'impatience, que *Casse-Museau* joué sur la scène illustrée par *Casque-en-Fer* est un événement dramatique auprès duquel tous les autres s'effacent. Aussi, malgré les tracas et les fatigues des répétitions, Philippe s'était-il occupé, avec un soin extrême, de la composition de la salle.

A tous ceux qui l'ont rencontré hier, il a appris en tremblant de joie :

— Que le prince royal de Saxe-Cobourg-Gotha avait retenu son avant-scène depuis huit jours!

— Que quatorze députés de ses amis avaient accepté des places pour la première!

— Que la pièce étant une pièce judiciaire, il avait envoyé des invitations à des procureurs de la République, à des juges d'instruction, aux principaux employés de la Sûreté et que la salle du Château-d'Eau serait bondée de magistrats!

Une petite déception pourtant lui avait été réservée pour la dernière heure.

Philippe avait envoyé une loge à Gambetta.

Mais le président du Conseil la lui avait fait retourner par son chef de cabinet avec une lettre très sympathique, d'ailleurs, dans laquelle M. le président du Conseil s'excusait de ne pouvoir profiter de la gracieuseté, ses nombreuses occupations l'empêchant en ce moment d'aller au théâtre.

— Il est vrai, disait Philippe en montrant la lettre en question, que je suis à peu près sûr d'avoir M. et madame Wilson.

Et cela le consolait un peu.

D'ailleurs, franchement, il eût eu mauvaise grâce à se plaindre.

En fait de salle il ne pouvait en souhaiter une mieux composée que celle de ce soir.

Les célébrités artistiques, littéraires et mondaines abondent.

On se montre, au fond d'une avant-scène, tout près de la porte de communication, un petit homme aux cheveux noirs crépus, avec une barbe inculte et des lunettes noires. Ce petit homme semble s'intéresser prodigieusement à la pièce. Toutes les fois qu'on applaudit, il tressaille, se hausse sur la pointe des pieds et semble esquisser un salut.

Entre le deuxième et le troisième entr'acte, j'envoie un de mes amis guetter ce petit homme — qui m'intrigue — à la sortie de l'avant-scène.

Mes soupçons étaient fondés. A peine arrivé à la porte qui donne sur le théâtre, le petit homme jette sa perruque, ôte ses lunettes, arrache sa barbe : c'est Edouard Philippe en personne qui s'est rendu méconnaissable pour pouvoir assister à sa première sans être remarqué. Notez que je n'invente rien, que le fait est absolument exact. Etant donné que *Casse-Museau* est un drame du genre policier, ce déguisement est d'ailleurs parfaitement en situation.

Car MM. Philippe, Marot et Marx ont *pioché* leur sujet consciencieusement.

Ils ont eu de nombreuses entrevues avec M. Macé, qui les a aidés de ses conseils et leur a facilité leurs études *in anima vili*.

Dans une de leurs visites au dépôt provisoire (arrestations de nuit), Philippe s'est même entendu interpeller par une jolie personne d'une vingtaine d'années qui figurait dans la féerie qu'il faisait alors représenter au Skating-Théâtre.

—. Voyons, monsieur l'auteur, soyez gentil... Dites un mot pour moi à ces messieurs?

Philippe en dit plusieurs et parvint à faire relaxer sa figurante. Je crois même qu'il l'a fait engager au Château-d'Eau.

Casse-Museau a son clou; un clou dans le genre de celui que nous montre le *Petit Jacques*. Au lieu de l'échafaud, c'est la Morgue.

Comme effet réaliste, il laisse un peu à désirer. Le décor reproduit très fidèlement la lugubre vitrine, mais il n'y a pas le moindre noyé, pas le plus petit écrasé, sur les dalles funèbres. En revanche, la foule qu'on y voit défiler se compose de quelques jolis échantillons de voyous. MM. les sociétaires de la rue de Malte ont dû, cette fois, recruter leur figuration dans les carrières d'Amérique ou dans les bastringues des boulevards extérieurs. C'est de l'excellente couleur locale.

L'arrivée de mademoiselle Marie-Laure, morte, étendue sur une civière, nue, enveloppée dans un drap seulement, la poitrine trouée d'un horrible coup de couteau, a fait sensation.

Aussi mademoiselle Laure, qui est une excellente et très intelligente artiste, n'a-t-elle jamais voulu consentir à abandonner cette scène du cadavre à une sosie — comme on le lui avait proposé.

— J'irai chercher « mon type » à la Morgue! disait-elle aux auteurs.

Et pendant plusieurs semaines, elle a été à la Morgue, à la recherche d'une femme assassinée.

Je ne sais sur quel fait-divers elle y est tombée, mais la morte qu'elle nous a montrée ce soir n'a rien de répugnant — au contraire. Une jolie femme endormie et peu vêtue, voilà tout. D'ailleurs le coup de couteau n'est visible que pour les spectateurs qui

ont la bonne fortune d'être placés à droite de la salle.

M. Philippe attachait une grande importance à la reproduction fidèle de la plaie. Il avait écrit à Vibert pour lui demander s'il consentirait à venir la peindre tous les soirs sur la peau satinée de l'héroïne. Mais, M. Vibert s'est excusé comme M. Gambetta, ses nombreuses occupations ne lui permettant pas en ce moment de se consacrer à ce genre de travail.

La mise en scène de *Casse-Museau* est soignée et amusante. On voit que les artistes du Château-d'Eau comptent sur une série de représentations aussi longue et aussi fructueuse que celle du fameux *Casque-en-Fer*. Ils n'ont pas tort.

Seulement, c'est le moment de leur faire observer qu'une récente ordonnance de la Préfecture de police, interdit aux directeurs de théâtres de mettre des tabourets dans les dégagements de l'orchestre et du balcon. Il me semble que cette sage mesure n'est guère observée dans les salles de spectacle. Il appartient à M. le préfet de police d'en poursuivre rigoureusement l'exécution. Nous nous chargeons de le lui rappeler toutes les fois qu'on nous en fournira l'occasion.

LES MILLE ET UNE NUITS

14 décembre.

C'est bien la féerie de l'époque : l'époque aux contes surprenants et aux fantasmagories éblouissantes. Fortunes colossales faites en une nuit, avocats sans causes

devenus sultans, et nos dormeurs éveillés, et le *Sésame* politique devant lequel s'ouvrent toutes les portes, et les palais qui sortent de terre comme par enchantement, et le cuivre qui se change en or, tout cela ne paraît-il pas aussi merveilleux que les histoires les plus extraordinaires de la sultane Schéhérazade?

Mais ce n'est pas à ce point de vue plein d'actualité que MM. d'Ennery et Paul Ferrier ont traité la féerie, dont la première représentation vient d'avoir lieu enfin au théâtre du Châtelet.

C'est dans le livre d'Antoine Galland qu'ils ont trouvé les aventures d'Abou-Hassan, de Simbad le marin, d'Ali-Baba et du sultan Schariar.

Bien oublié, Antoine Galland.

On n'a guère parlé de lui à propos de la féerie que M. Rochard a montée avec tant de somptuosité.

Et pourtant il y avait, sur son compte, des anecdotes intéressantes à raconter.

Galland était né à Rollot, une commune de la Somme célèbre par ses fromages. Un jour, les quelques habitants de ladite commune, eurent l'idée d'élever une statue à leur « grand homme. » Cela devait être une statue équestre d'abord, mais on découvrit que Galland n'avait jamais monté à cheval. On se décida alors pour une statue simple, mais les souscriptions n'affluèrent pas et finalement on s'arrêta à un buste fort modeste. Seulement, une fois le buste commandé, il fut impossible de se procurer un portrait quelconque de Galland. Pas un médaillon, pas une miniature qui rappelât ses traits. Ce fut un gros marchand de bœufs de l'endroit qui posa pour le grand homme.

L'auteur des *Mille et une nuits* habitait Montdidier.

Parfois, des farceurs, revenant en bande du café

ou d'une noce quelconque, s'arrêtèrent sous ses fenêtres en s'écriant :

— Monsieur Galland, ohé! monsieur Galland!

Galland se levait en chemise, croyant que sa maison était en feu, ouvrait sa fenêtre et entendait un jeune homme lui crier d'une voix joyeuse :

— Racontez-nous donc une de ces histoires que vous contez si bien.

Il est inutile et impossible de décrire par le menu, les nombreux tableaux de la nouvelle féerie, la mise en scène éclatante, les ballets charmants, les défilés superbes. M. Rochard n'a certes pas regardé à la dépense. Rien ne lui a paru ni trop cher, ni trop beau. Aussi, au point de vue du spectacle, les *Mille et une nuits* ne laissent rien à désirer. Et, d'ailleurs, la pièce disparaît complètement au milieu des splendeurs dont on l'a entourée.

Citons-en les principales, celles qui ont été le plus remarquées, celles qui suffiront très probablement à assurer le succès des *Mille et une nuits*.

LE BALLET SOUS-MARIN

Cela se passe au fond de la mer. Ce n'est pas la première fois que nous voyons ce décor à coquillages gigantesques, à algues argentées, à rochers dentelés par l'eau. Ce n'est pas la première fois non plus que nous assistons aux ébats chorégraphiques du monde aquatique. Mais l'enchanteur Grévin, de son crayon magique, a renouvelé toutes ces vieilleries, les a accommodées au goût du jour et en a fait un ensemble charmant, amusant et gracieux au possible.

D'abord, ce ne sont plus les poissons qui animent l'immense aquarium. Nous sommes loin des goujons

à cuirasses d'argent de la *Biche au bois*. Ce sont les coraux, les madrépores, les anémones, les pieuvres, les crevettes grises, les Bernard-l'ermite, les chevaux-marins. Oh ! les adorables chevaux-marins, avec leur maillot marron et noir et leurs ailes de gaze noire à lames d'or ! Ils sont quatre — comme les fameuses hirondelles du *Voyage dans la lune;* quatre danseuses gentilles, bien choisies, vraiment mignonnes dans ce costume qui est une trouvaille.

J'aime moins les nageuses qui, suspendues au bout d'un fil de fer parfaitement visible à l'œil nu, gigottent dans l'espace, tirent leur coupe, plongent et remontent à la surface de l'eau. Cela n'est pas gracieux du tout, mais cela fera plaisir à quelques grands collégiens et à quelques petits vieillards.

— Et ces marcheuses... là... à droite, comme elles sont laides ! dit un voisin.

— C'est exprès.

— Comment ?

— Oui, elles représentent les monstres marins.

Un calembour oublié par Christian.

Le Sultan (*s'adressant à la reine des Ondines*). — Majesté, comme vous êtes bien meublée... La galerie de tableaux surtout est superbe. (*Montrant les coraux du fond.*) Rien que des Corot !

J'espère qu'il ajoutera demain ce calembour à sa collection et je m'engage à ne réclamer aucun droit d'auteur.

LA COUR DE CLÉOPATRE

C'est le deuxième clou sérieux.

Je n'ai que des compliments à faire à tout le monde.

On ne sait pas trop comment on y va, à cette cour de Cléopâtre, ni ce qu'on y vient faire, mais une fois qu'on y est, c'est resplendissant, admirable.

L'entrée de la reine peut compter parmi les plus jolis tableaux qu'il y ait jamais eus au théâtre. Que le défilé d'*Aïda* paraît donc piteux à côté !

Deux éléphants magnifiques (on les maquille à ce qu'il paraît), les pieds ornés de grands anneaux d'or, sont réunis sous la même plate-forme. Sur cette plate-forme couverte de tapis, abritée par une tente somptueuse à draperies de satin, de soie, de velours, d'argent et d'or, Cléopâtre est étendue entourée de ses esclaves. Une cinquantaine de porteuses d'éventails l'accompagnent et, dans son escorte, le costume de chaque personnage mériterait une longue description. M. Thomas n'a jamais rien dessiné de plus joli, de plus complet ; la mise en scène moderne ne nous a jamais rien montré de plus artistique.

Cette arrivée de Cléopâtre sur ses deux éléphants est, à mon avis, ce qu'il y a de plus beau dans les *Mille et une nuits*. Elle vaut, à elle seule, la peine qu'on y aille voir.

Pendant le ballet, assez bien dansé et dans lequel on a remarqué la danseuse-étoile, mademoiselle Céline Rosier, fort gracieuse et très sûre de ses pointes, puis mesdemoiselles Garbagnati, Rosa Marx et Julia Longhi, les éléphants ont prouvé par de nombreux cris qu'ils aimaient énormément la musique. De temps en temps on les voyait se balancer en mesure, remuer leur trompe avec satisfaction et fermer les yeux avec béatitude.

Cependant la musique des ballets n'a rien de particulièrement agréable.

Les jeunes compositeurs de talent ne manquent pas qui seraient enchantés de composer les divertisse-

ments des grandes féeries. Pourquoi donc n'a-t-on jamais songé à leur offrir cette excellente occasion de se révéler au public?

LA CHASSE INFERNALE

Troisième clou. Pas bien nouveau celui-là et appelé cependant à avoir un immense succès.

Figurez-vous la chasse, les sonneurs de trompe, l'hallali et la curée aux flambeaux de la *Jeunesse de Louis XIV*, triplés comme nombre et comme effet, avec des piqueurs fantastiques, des chasseurs monstrueux, des chevaux qui galopent, les chiens habillés en tigres, et une meute énorme, superbe, lâchée sur la scène et donnant l'illusion complète d'une vraie chasse, suivie d'une vraie curée.

Le décor de forêt dans lequel se joue ce tableau est fort joli. Il est de MM. Rubé et Chaperon et peut compter parmi les bonnes toiles de ces éminents décorateurs. Les esprits de la forêt endormis au pied des arbres se réveillent aux sons de la trompe magique; les faux tigres bondissent, suivis de près par les chasseurs. La meute accouplée est conduite par douze valets de chiens. Douze chasseurs, vingt-quatre rabatteurs, dix cavaliers et cinq amazones courent et galopent, disparaissant bientôt dans les allées de la forêt.

Puis, on revoit les chiens, mais en liberté cette fois, suivant admirablement la piste du faux gibier.

Une parenthèse pour ce faux gibier.

Les malheureux toutous qu'on a déguisés en tigres pour la circonstance sont de grands danois aux formes épaisses, à la robe foncée. Ils viennent du Sleswig, d'une localité appelée Gottorp-et-Hussen. On a eu beaucoup de mal à les dresser et surtout à les faire entrer dans les vêtements qu'on leur a faits sur mesure.

On ne les voit qu'un instant, mais assez pour remarquer qu'ils paraissent fort humiliés du rôle tant soit peu ridicule qu'on les force à jouer.

Le piqueur du Châtelet est un ancien piqueur des chasses impériales à Meudon, puis du Prince Napoléon et, dernièrement, de M. Benoît-Champy. Il a porté le bouton de Rallie-Bourgogne. Ce n'est qu'après de longues répétitions qu'il est parvenu à accoutumer sa meute à chasser des chiens recouverts de peaux de tigres, à la lancer à travers les praticables de toutes sortes qui encombrent la scène, à lui faire garder bonne mine malgré le gaz et le manque d'entraînement, mais il y est parvenu, et la curée surtout a fait, ce soir, un effet prodigieux.

Détail amusant.

Les chiens chassent le tigre et, pour la curée, on leur sert... quoi? Un chevreuil!

Après les deux beaux effets du second acte, le défilé des lampes et la petite manœuvre enfantine du troisième acte ne méritent d'être cités que pour mémoire.

Les artistes qui jouent les *Mille et une nuits* ont été recrutés à droite et à gauche : mademoiselle Bennati, à la Renaissance, M. Germain, aux Variétés, M. Allard, à l'Athénée.

Mademoiselle Bennati a une jolie voix qui sonne bien dans l'immense salle du Châtelet; mais pourquoi les auteurs la font-ils parler de « sa fatale beauté? »

M. Germain, qui a décidément quitté les Variétés — ce que je regrette fort, car cet artiste avait beaucoup de succès chez M. Bertrand — M. Germain est enchanté de jouer une féerie et de porter de beaux costumes. Cela ne lui était jamais arrivé d'être vêtu de soie et de velours. Il est ruisselant. J'espère que main-

tenant — son ambition étant satisfaite — il n'hésitera pas à retourner au vaudeville moderne et à ses habillements bourgeois.

M. Allard — du moins, je le suppose — n'a dû être que prêté par l'Athénée où, depuis de longues années, il est, dans toutes les pièces, chargé de détourner madame Montrouge de ses devoirs. Est-ce que, désormais, madame Montrouge va faillir sans lui! Ce n'est pas possible.

J'ai gardé pour la fin : Christian et Zulma Bouffar, la tranquillité des directeurs qui montent des féeries, la joie des spectateurs qui les regardent.

Christian, dont les costumes sont très amusants, — celui de Marc-Antoine surtout, au tableau de Cléopâtre — a, dès maintenant, émaillé son rôle de calembours et de coq-à-l'âne : quant à Zulma Bouffar, tour à tour bûcheron, sultan, grand shah et petit shah, elle court, vole, se dépense, prodigue les rondeaux, les couplets, les chansons, les romances, se métamorphose, disparaît, reparaît, si bien qu'à la fin on ne voit plus qu'elle : les mille et une Zulma Bouffar. Tous ses costumes sont charmants, d'une couleur exquise et d'un goût irréprochable.

On ne saurait vraiment faire assez l'éloge des artistes que M. Rochard a chargés de l'exécution des décors. Tous sont jolis et il en est, dans le nombre, d'absolument remarquables. MM. Rubé et Chaperon, Robecchi et Nézel ont prouvé, une fois de plus, ce soir, que les décorateurs français sont les premiers décorateurs du monde.

Les billets de service que M. Rochard a adressés aux journaux pour la première de ce soir, portaient dans le coin un P. P. C. menaçant.

Il abandonnera le Châtelet après les *Mille et une nuits.*

C'est dommage, car ils ne sont pas nombreux après tout, les directeurs qui n'hésitent pas à dépenser plusieurs centaines de mille francs pour une pièce. Vous figurez-vous les *Mille et une nuits* montées par M. Blandin?

LE SAIS

18 décembre.

La Renaissance est, par extraordinaire et pour cette fois seulement, transformée en petit théâtre Lyrique.

L'ennui naquit un jour de l'uniformité!

Adieu Offenbach, Lecocq, Hervé, les flonflons, les bouffonneries et le rire! Adieu... ou plutôt au revoir! Le *Saïs* est un véritable opéra-comique, accompagné par un orchestre dont il a fallu augmenter les musiciens, un opéra-comique chanté par Capoul, devant des spectateurs qui paieront leur fauteuil d'orchestre douze francs, — pas beaucoup moins cher qu'à l'Opéra.

Le charmant ténor s'était, depuis pas mal de temps, fait l'apôtre du *Saïs.*

Madame Olagnier était grande et Capoul était son prophète!

Comme il l'avait fait naguère pour les *Amants de Vérone,* qu'il avait proposés pendant douze ans à tous

les directeurs lyriques, et qu'il avait fini par monter à ses risques et périls, Capoul s'était juré à lui-même qu'il jouerait le *Saïs*, dût-il, pour cela, acheter un théâtre.

C'est ainsi qu'il avait été question, un instant, de la vente de la Renaissance au créateur de *Paul et Virginie.*

L'affaire avait été sur le point de se conclure.

— Et qu'est-ce que vous comptez jouer? lui demanda Koning tout prêt à se décider.

— Un opéra-comique?

— De qui?

— D'une femme!

— Ah! Et pour les paroles?...

— De la même femme!

— Allons, vous êtes fou, je veux vous empêcher de vous ruiner. Vous n'aurez pas mon théâtre.

Il n'en fut plus question.

Mais Capoul est un Breton de Gascogne. Les obstacles ne l'effraient pas; au contraire.

Cet été, à Dieppe, Capoul prenait son bain quand il aperçut Koning sur la plage.

Aussitôt, il se mit à faire la planche et chanta à demi-voix une délicieuse romance.

— C'est bien joli ça. Qu'est-ce que c'est?

— C'est une romance du *Saïs!*

Le lendemain, Koning rencontra Capoul aux petits chevaux. Tout en suivant la partie avec intérêt, l'aimable ténor fredonna un arioso.

— Il est bien joli cet arioso. D'où est-il?

— C'est un arioso du *Saïs*.

Capoul logeait dans le même hôtel que Koning; il avait une chambre à côté de celle du directeur. Koning, en se couchant, entendait — de l'autre côté de la cloison — Capoul qui soupirait une berceuse. Et il lui criait :

— C'est vraiment charmant... Mais quelle est cette musique ?

Et Capoul répondait :

— C'est la berceuse du *Saïs.*

Bref, à force de renouveler pour le directeur de la Renaissance la fameuse ruse du Chat botté, Capoul finit par décider M. Koning à jouer l'opéra-comique de madame Olagnier.

La musicienne, jusqu'à présent ignorée, qui, comme Wagner et Hervé, écrit elle-même ses livrets, madame Olagnier était, il y a une vingtaine d'années, connue à Paris sous son nom de jeune fille : Marguerite Jolly. Nièce d'un journaliste de talent, qui — coïncidence à signaler — fut directeur de la première Renaissance, une irrésistible vocation l'avait poussée au théâtre. Grande, jolie, douée d'une voix sympathique, elle avait tout ce qu'il fallait pour réussir. On l'avait engagée aux Variétés au moment de la grande vogue d'Hortense Schneider. La direction comptait sur elle pour empêcher les trop fréquentes indispositions de la belle Hélène. En effet, à partir du moment où elle sut que mademoiselle Jolly était toute prête à la doubler, mademoiselle Schneider jouit d'une santé que rien ne parvint à ébranler. Seulement la situation de doublure de Damoclès parut insuffisante à mademoiselle Jolly qui finit par quitter le théâtre et épousa M. Olagnier. Ce dernier occupe une haute situation en Egypte où il a le titre de bey.

C'est en Orient où elle a séjourné longtemps et où, pendant trois ans, elle a vécu de la vie ennuyeuse de la femme turque, que madame Olagnier a conçu l'idée du *Saïs,* écrit ses quatre actes et composé sa musique.

Aussi, l'ouvrage a-t-il un peu l'air d'un de ces bibe-

lots exotiques qu'on trouve dans certaines boutiques du boulevard, et qui ont gardé le parfum pénétrant du pays où ils ont été fabriqués.

Aimez-vous la couleur locale? On en a mis partout.

Sur le programme que l'éditeur de la partition fait distribuer dans la salle, on nous a même donné avec une grande obligeance l'explication des mots arabes dont fourmille la pièce.

Après la table des morceaux on y lit ceci :

EXPLICATION DES MOTS ARABES :

Kiet............	Extase.
Almaz..........	Nom de femme qui signifie : diamant.
L'ange Eblis....	L'ange de la mort.
Islam...........	Religion musulmane.
Salamaleck	Salutations.
Dahbieh........	Gondole royale.

Pendant qu'on y était, on aurait pu ajouter quelques autres explications, faites pour charmer les entr'actes.

Mamamouchi....	Personnage important.
Allah...........	Dieu.
Kouskoussou...	Mets arabe.
Bey.............	Titre honorifique.
Pacha..........	Prince.
Ali-Baba	Quarante voleurs.
Etc.	

Le voilà, le spectacle à la fois instructif et agréable!

M. Koning n'a pas été en reste de couleur locale avec l'auteur et l'éditeur.

Il a magnifiquement fait les choses et, même après les *Mille et une nuits*, sa mise en scène arabe a produit un effet énorme.

Les costumes ont été commencés par Lenoir, qui

est mort il y a quelques mois, continués par Marre, qui est mort également avant d'avoir pu finir son travail, et achevés par Mouchot qui, lui, du moins, se porte admirablement.

Madame Olagnier tenait énormément à l'exactitude des détails. On a eu toutes les peines du monde à lui faire comprendre qu'il est des conventions dont il faut tenir compte au théâtre.

Cependant on est parvenu à obtenir une vérité relative qui satisfait l'esprit et les yeux.

Il serait fastidieux de décrire les principaux costumes. Ceux de Capoul sont charmants et faits avec de vraies étoffes d'Orient. Ceux de mademoiselle Landau sont d'une grande richesse et d'une couleur délicieuse. On a généralement trouvé que la jolie chanteuse avait la façon de parler et la voix de Sarah Bernhardt à laquelle elle ressemble d'ailleurs un peu.

Une mention spéciale pour le turban du bel Alexandre. Ah! ce turban. Il va faire tourner bien des têtes féminines.

Les quatre décors sont de Robecchi. Ils sont très jolis, comme tout ce qui sort des ateliers de cet intelligent artiste.

Le premier acte se passe dans le désert. Un désert très habité où les Arabes viennent prendre le café et fumer l'opium, où les princesses s'amourachent des beaux jeunes gens qui passent. La toile de fond est jolie. Vers la fin de l'acte, Capoul enivré d'haschich, voit le ciel s'entr'ouvrir et les pyramides faire place à un paradis plein de femmes. Cette vision est d'un effet vraiment poétique. On l'a applaudie comme une apothéose de féerie.

Le second acte nous transporte dans la salle de bain de la princesse. Tapis turcs par terre et sur les divans;

tapisseries magnifiques aux portes; des étoffes, des plaques de faïences, de la couleur, encore de la couleur, toujours de la couleur.

Mais on a eu une petite déception à l'orchestre.

Mademoiselle Landau va prendre son bain dans la coulisse au lieu de le consommer en scène. Le théâtre réaliste du moment nous a pourtant habitués à tout voir.

En revanche, le petit pas du ventre esquissé par Desclauzas est bien amusant.

Troisième Acte. — Une cour intérieure du harem. Colonnes de marbre polychrome. Encore des tapis turcs. Décor bien ingénieusement planté et qui fait paraître la scène de la Renaissance trois fois plus grande qu'elle ne l'est. Finale de grand opéra, chanté comme à l'Opéra.

Quatrième Acte. — Le *Nil*. La Dahbieh (gondole royale). *Voir l'explication des mots arabes,* — arrive du fond et s'avance sur les flots bleus. C'est pour le *Saïs* ce que le fameux vaisseau qu'on sait était pour l'*Africaine*. On ne se figurait vraiment pas qu'on pût obtenir de tels effets sur la petite scène du boulevard Saint-Martin. Notez que l'énorme barque s'enfonce et disparaît sous les eaux. La machination de ce petit naufrage est très bien combinée; elle fonctionne à merveille, surtout vue de l'orchestre.

Jolly, qui — par suite de quelle combinaison? — s'est fait une vraie figure d'eunuque, a profité de la circonstance pour apprendre l'arabe. Il en mâche quelques mots, le plus drôlement du monde.

Desclauzas joue un petit rôle d'ancienne nourrice. Son corsage est ouvert de façon à laisser comprendre qu'elle est femme à revendiquer l'activité.

Une ingénue qu'on avait remarquée au Gymnase,

mademoiselle Linville, se montre dans un bout de rôle de jeune amoureuse arabe. Elle parle, mais ne chante pas. On a remarqué seulement, et non sans surprise, qu'au moment de se jeter à l'eau, elle s'exprime en vers. Est-ce une habitude du pays?

Mais tout le monde s'efface devant Capoul. Le *Saïs*, c'est Capoul, rien que Capoul, toujours Capoul. Capoul a été bien récompensé ce soir de l'entêtement qu'il a mis au service de l'œuvre de madame Olagnier.

— Et maintenant, Saïs, trouve-moi une carrossa rapide, et je te donnerai un bon baschich!

Explication des mots arabes :

Saïs — ouvreur de portières;

Carrossa — fiacre;

Baschich — pot-de-vin à la Cour d'assises, dans la vie ordinaire : pourboire.

HÉRODIADE

Bruxelles, 19 décembre.

On peut, au point de vue artistique, regretter l'émigration musicale dont M. Massenet donne l'exemple à nos jeunes compositeurs, mais le chroniqueur théâtral a le droit de s'en réjouir. Le cadre des premières représentations varie si peu. Cela se passe constamment dans les mêmes théâtres, devant le même public. La perspective d'être invité à des premières d'auteurs français dans les grands théâtres de l'étranger, n'a donc

rien de désagréable. Ce soir nous sommes à Bruxelles; au printemps prochain nous serons probablement à Londres, puis à Vienne, à Pétersbourg, où l'on voudra. S'il plaisait à un de nos jeunes musiciens de garder la primeur d'un de ses opéras pour un public japonais, je le suivrais à Yeddo sans hésitation aucune. Cela me ferait même plaisir de l'y suivre.

Et vous reconnaîtrez cependant qu'il faut un certain courage.

Etant donné que les deux plus grands dangers auxquels un homme puisse s'exposer à présent, c'est de prendre le chemin de fer et d'aller au théâtre, il me semble qu'une forte dose d'héroïsme est nécessaire pour faire huit heures d'express afin d'assister à une première représentation.

Nous étions pas mal de héros, hier, dans le train de Bruxelles.

Cette première d'*Hérodiade* est devenue une vraie solennité parisienne, une manifestation artistique en faveur de la jeune école française que Massenet représente si brillamment.

Non seulement tous les journaux de Paris avaient expédié des rédacteurs à la Monnaie, mais quelques personnalités marquantes du monde des premières parisiennes ont tenu à faire le voyage. S'il y avait eu des coupons dans les agences du boulevard, je suis sûr qu'ils eussent été enlevés en quelques heures.

La jolie salle bruxelloise offre donc un coup d'œil vraiment intéressant. Un notable fragment du fameux « tout Paris » s'y trouve mêlé au-dessus du panier du « tout Bruxelles. »

Voici M. Halanzier, qui ouvrit à Massenet les portes de notre Opéra, le général de Galliffet, MM. Antonin Proust, Armand Gouzien, Saint-Saëns, Joncières, Duquesnel, l'éditeur Hartmann, l'ami dévoué et l'homme

d'affaires du compositeur d'*Hérodiade;* le rédacteur en chef du *Figaro*; M. Jouvin, son éminent critique musical; MM. Albert Wolff, Bonnat, Toché, Serpette, baron de Beyens, Raphaël Bischoffsheim, Daniel Bernard, Burty, Edouard Thierry, Hecht, marquis de Falletans, Benjamin Godard, Clairin, Escalier, Henri Régnier, Lassalle, de l'Opéra, qui adore la partition de Massenet et espère bien chanter un jour le rôle d'Hérode; Gravière, le directeur du théâtre de Genève, qui est en train de monter *Hérodiade;* mademoiselle Antonine, MM. Audran, Reyer, Guiraud, Colonne, Alphonse Duvernoy, madame Viardot, MM. Philibert Joslé, Calmann Lévy fils, Noël, Stoullig, Albert Vanloo, Napoléon Ney, etc.

Il est, du reste, venu des journalistes d'Italie, d'Allemagne et de Saint-Pétersbourg. Cet après-midi, les aimables et obligeants directeurs de la Monnaie ont reçu la visite d'un rédacteur du *Mémorial de Saint-Etienne* qui venait leur demander une place.

De tous les côtés de la Belgique, on arrive à Bruxelles pour voir une des représentations, et le Grand Hôtel, malgré ses dimensions colossales, est comble.

Cette nuit, à une heure, on a commencé à faire queue au théâtre, et il restait pourtant bien peu de places disponibles.

Voici, parmi les sommités bruxelloises qui assistent à la représentation, les noms que j'ai pu noter.

Dans la baignoire d'avant-scène, S. M. la Reine, puis M. Frère-Orban, ministre des affaires étrangères; M. Rollin Jacquemyns, ministre de l'intérieur; M. Decrais, ministre de France en Belgique; M. le général Gratry, ministre de la guerre; le prince Caraman-Chimay, gouverneur du Hainaut; MM. Eugène de Beyens, chef du cabinet de la Reine; Devaux, maréchal du palais; Van Praet, ministre de la maison du

roi; Anspach; le peintre Véchas; de Brouckère, directeur de la Banque belge; Elkan, l'ami des artistes, qui a envoyé à M. Massenet, après la représentation, une grande palme aux couleurs nationales belges et françaises; le comte d'Arco, attaché à l'ambassade d'Allemagne; Buls, bourgmestre de Bruxelles, les échevins; sir Savile Lumley, ambassadeur d'Angleterre; le peintre Gallait; l'ambassadeur ottoman, M. Carathéodory; M. et madame Bérardi, de l'*Indépendance belge;* M. Madou, directeur de l'*Etoile;* M. Gevaert, M. Fredericks, etc.

Le roi n'est pas venu. Le public belge se serait trouvé gêné devant Sa Majesté, et n'eût pas exprimé son opinion avec la franchise à laquelle les auteurs attachent tant de prix les jours de premières.

Il convient d'ajouter que les Bruxellois ne sont pas contents, m'affirme-t-on. Ils trouvent qu'on a invité trop de Parisiens dans ce théâtre où, grâce aux abonnements, il reste si peu de places disponibles les soirs de premières.

— Si vous aviez tant d'envie de voir cet opéra, nous disent-ils non sans raison, fallait le jouer chez vous!

Dans les couloirs, très animés, très gais, où certaines personnalités parisiennes sont très entourées, ce cri du cœur revient d'ailleurs dans toutes les conversations :

— Comment se fait-il que l'Opéra de Paris n'ait pas monté un tel ouvrage?

La réponse est des plus simples. La partition de M. Massenet n'a jamais été sérieusement offerte à M. Vaucorbeil. Il y a eu de vagues pourparlers. Le directeur de l'Opéra a manifesté le grand désir qu'il avait d'entendre l'ouvrage, mais en même temps il faisait comprendre à l'éditeur Hartmann, qu'il était dans l'impossibilité de le monter tout de suite, qu'il fallait

naturellement laisser passer le *Tribut de Zamora* et *Françoise de Rimini*. C'est Massenet qui a préféré être joué sans retards.

Nous n'avons donc pas à faire le procès de l'Opéra.

L'aventure d'*Hérodiade* prouve seulement que la création d'un Théâtre Lyrique, sur des bases sérieuses et nouvelles, est absolument indispensable.

Je compte m'occuper très prochainement de cette importante question et je réunis en ce moment les éléments qui me permettront de la traiter d'une façon pratique.

M. Antonin Proust, le nouveau ministre des Arts, qui s'intéresse très sérieusement aux efforts de notre jeune école musicale, est, si je ne me trompe, très disposé à la réorganisation d'un théâtre lyrique, et sa présence à la première de Massenet ne doit pas être interprétée autrement.

Décidé à porter sa partition à l'étranger plutôt que de la laisser moisir dans ses cartons, Massenet a rencontré chez MM. Stoumon et Calabrési, les directeurs de la Monnaie, un accueil des plus empressés.

Ces directeurs ont une grande réputation d'habileté à Bruxelles, réputation des plus méritées d'ailleurs.

Depuis six ans qu'ils sont à la tête du premier théâtre de la Belgique, ils y ont fait de l'excellente besogne. Quand ils ont pris la Monnaie, le théâtre était entré dans une période de décadence. Le public le désertait; le chiffre des abonnés y diminuait de saison en saison, Ils eurent l'excellente idée de remonter *Carmen* avec une interprétation remarquable. L'opéra de Bizet, si peu joué et à peine connu à Paris, eut un succès immense en Belgique. A la Monnaie seulement on l'a représenté 396 fois en cinq ans. C'est de la Monnaie que *Carmen* est parti pour faire son tour d'Europe, et

ce charmant ouvrage est aujourd'hui, avec *Faust*, l'opéra le plus joué à l'étranger.

M. Stoumon est un ancien journaliste belge, compositeur à ses heures. On joue encore de lui, de temps en temps, des ballets qui ne manquent pas de valeur. C'est un érudit, un lettré et un liseur. On le rencontre presque toujours avec des brochures dans ses poches et des bouquins sous les bras. Ses amis l'appellent : Colline.

M. Calabrési est un ancien chef d'orchestre du théâtre de la Havane, puis du théâtre de Liège. C'est lui qui recrute les artistes. Il les connaît tous. On peut prononcer devant lui le nom d'un chanteur quelconque; il vous dira immédiatement s'il a du talent ou s'il n'en a pas, en quelle année il a débuté, dans quelles villes il s'est fait entendre, quelles sont ses exigences et ce qu'il vaut. Ses confrères lui ont donné un surnom dont il a l'esprit de ne pas se fâcher : ils l'appellent le vieux maquignon!

Comment MM. Stoumon et Calabrési ont-ils monté *Hérodiade?*

Très bien et très rapidement.

Les répétitions n'ont guère duré que six semaines. Les décors ont été commencés le 15 septembre; les costumes vers la fin de novembre.

Que nous voilà loin des lenteurs souvent excessives de l'Opéra, où des artistes qui passent pour les premiers artistes du monde n'apprennent leurs rôles qu'avec des professeurs de chant attachés au théâtre!

Nos décorateurs non plus ne sont pas habitués à se presser, mais selon moi, les décorateurs français en général, et ceux de l'Opéra en particulier, sont de grands artistes dont il est à peu près impossible de trouver l'équivalent à l'étranger.

Evidemment les décors d'*Hérodiade* sont jolis, brillants, à effet, mais on y chercherait en vain une de ces merveilleuses trouvailles qu'on rencontre si souvent dans les théâtres de Paris.

Les artistes qui les ont brossés sont MM. Fontaine, Devis et Lynen, des peintres bruxellois, élèves de l'atelier Daran. Ce sont eux qui font presque tous les décors de la Monnaie. Le tableau qui me paraît le plus réussi, et qui a fait le plus d'effet est celui du temple de Salomon, avec ses colonnes semblables à celles qui ont été transportées à Sainte-Sophie de Constantinople, avec son tabernacle, son chandelier à sept branches, l'éclat imposant d'une cérémonie religieuse juive. Aux danses près, cette cérémonie est d'ailleurs d'une grande exactitude. Après la procession sainte, le grand-prêtre se place devant l'autel, ayant ouvert près de lui le texte de la loi de Moïse, et toutes les filles sacrées ou danseuses du temple, tenant à la main le *loulef* (grande palme verte dont les Israélites se servent encore aujourd'hui à l'une de leurs fêtes et dont un échantillon a été fourni à la Monnaie par la synagogue d'Anvers) toutes défilent et viennent poser la main droite sur le texte de la loi. Un second groupe de danseuses tient à la main la *rhaim*, sorte de sonnette en or et en argent entourée de pierreries dont on orne les tables de la loi. Les costumes des prêtres, des danseuses, etc., sont jolis. Ils ont été dessinés par Thomas qui s'est souvent inspiré de Bida et de Gustave Doré.

En somme, l'ensemble ne laisse rien à désirer et représente des dépenses relativement considérables.

Les interprètes d'*Hérodiade* sont presque tous Français.

Vergnet, Manoury et mademoiselle Duvivier sont des premiers prix du Conservatoire de la même année.

On connaît Vergnet et Manoury; tous deux ont appartenu à l'Opéra de Paris. Quant à mademoiselle Duvivier, elle est très aimée à Bruxelles. Blonde, grande, forte, élève de madame Viardot, n'ayant chanté à Paris que chez Colonne où elle a créé la *Damnation de Faust*, mademoiselle Duvivier est aujourd'hui la cantatrice la plus appréciée de la Monnaie. La Salomé qu'elle nous présente n'a plus rien de commun avec le type de Regnault. C'est une Salomé blonde et grasse, une Salomé buveuse de faro.

La basse, M. Gresse, a fait partie du Théâtre-Lyrique de M. Vizentini où il a passé à peu près inaperçu. C'est Covent-Garden et la Monnaie qui l'ont mis en relief.

Quant à mademoiselle Blanche Deschamps, chargée du rôle d'Hériodade, elle est élève du Conservatoire de Bruxelles, très jeune, très sympathique.

Un des personnages de l'opéra n'est autre que Vitellius.

Dites bien à M. Henri Maret qu'il ne ressemble pas du tout à Gambetta.

L'auteur du poème est M. Paul Milliet, un jeune, très sympathique, grand ami de Massenet, auteur d'un volume de poésies, paru chez Jouaust, et directeur de l'enseignement gratuit à Passy. C'est l'éditeur Ricordi qui, en lisant un volume de nouvelles de Flaubert, dont une est intitulée *Hérodias*, lui donna l'idée de l'opéra biblique dont la première vient de faire tant de bruit.

Milliet a d'autres ouvrages en train avec Massenet, notamment un *Werther* et un *Don Juan de Marana*.

Deux spectateurs des fauteuils causant :

Premier Fauteuil— Massenet est de l'église de Wagner, n'est-ce pas?

Deuxième Fauteuil. — Oh! il va à la messe, mais il ne communie pas!

Inutile de vous dire que Massenet est en ce moment le héros de Bruxelles. Notre ambassadeur a donné une soirée en son honneur, à laquelle assistait tout le corps diplomatique, et madame Bérardi a mis, pour ce soir, après la représentation, ses salons à sa disposition.

— Vous recevrez vos amis chez moi, a-t-elle dit avec une bonne grâce charmante au compositeur d'*Hérodiade*.

Heureusement madame Bérardi a des salons aussi vastes qu'hospitaliers.

Rien n'a manqué au triomphe de Massenet. Bis, rappels, acclamations de toutes sortes, longues ovations.

Voilà le résumé de cette magnifique soirée qui a été une grande victoire.

L'INSTITUTION SAINTE-CATHERINE

22 décembre.

Jamais l'Odéon ne m'a paru si loin que ce soir; il est vrai que je revenais de Bruxelles. Heureusement, cette première de l'*Institution Sainte-Catherine* s'annonçait bien. Une comédie de M. Abraham Dreyfus, le spirituel auteur de la *Victime* et du *Klephte*, il y avait de quoi vous faire oublier les fatigues du voyage. Si l'événement n'a pas répondu précisément à ce que

l'on en attendait, c'est que probablement le jeune écrivain a apporté trop de soin à la confection de ses quatre actes. Il y a perdu la meilleure de ses qualités : une bonne humeur native qui, chez lui, jaillit surtout de l'improvisation.

Dans un de ses articles de critique, M. Francisque Sarcey, rendant compte d'une pièce jouée à l'Odéon, avait écrit ceci :

— C'est délicieux ! mais ce n'est pas encore cela qui fera passer les ponts !

Dreyfus, qui travaillait précisément à sa comédie nouvelle, se demanda alors avec inquiétude ce qu'il fallait faire pour forcer le public à passer les ponts, et après quelques instants de mûre réflexion, il s'écria :

— Les clous ! il n'y a que les clous !

Chacun sait que le *clou* est aujourd'hui indispensable aux comédies aussi bien qu'aux pièces à spectacle. Dreyfus se mit donc à chercher des clous. Mais rien n'est plus difficile à trouver. Voici ceux de l'*Institution Sainte-Catherine :*

Premier Clou. — Il fit engager spécialement Pradeau. C'est un clou, un peu gros peut-être, mais c'est un clou.

Deuxième Clou. — Il voulut un décor d'une incontestable modernité, et dans ce but, il s'adressa à l'architecte moderne par excellence, au créateur des hôtels extra élégants de l'avenue de l'Opéra, des nouveaux magasins du Printemps, et du théâtre du Palais-Royal auquel il n'a pas porté malheur, à M. Paul Sédille, qui lui fit un projet complet avec coupe et élévation d'un casino à quatre étages et dix corps de bâtiment. Ce sont les plans de M. Sédille qui ont inspiré à MM. Lavastre et Carpézat, le joli intérieur de casino qui, à lui seul, vaut qu'on passe les ponts.

Troisième Clou. — Au deuxième acte figurent deux

portraits représentant Pradeau et madame Crosnier. Il était très simple, n'est-ce pas, de les faire peindre tant bien que mal par le décorateur du théâtre?

L'auteur intrigua tant et si bien auprès de mademoiselle Louise Abbéma que la jeune et célèbre artiste fit du couple Petitbourg deux portraits absolument réussis. Lorsqu'un commissionnaire les apporta au théâtre, M. de la Rounat hésita à les recevoir : il crut qu'il y avait erreur et que c'étaient des portraits destinés au Luxembourg.

On passera peut-être les ponts rien que pour contempler ces portraits. A moins pourtant qu'on ne les passe pas.

Quatrième Clou. — Pendant ce même second acte, mademoiselle Raucourt, belle-sœur du savant paléontologue Pradeau, promène un buste offert au savant par ses compatriotes.

Ce buste devait être celui de Cuvier, mais on eut beau chercher chez tous les mouleurs de Paris, on ne trouva que deux modèles de bustes de l'illustre naturaliste, l'un était tout petit, l'autre était énorme.

L'un se fût perdu dans le corsage de mademoiselle Raucourt, l'autre l'eût écrasée de son poids.

Heureusement on finit par en découvrir un au fond du magasin d'un mouleur de la rue Racine.

On ignore absolument qui il peut représenter, mais il est d'une laideur incroyable. L'auteur le baptisa du nom célèbre de Lacépède.

Je suppose que c'est tout bonnement l'image d'un brave bourgeois des Batignolles qui, après s'être fait sculpter d'après nature, s'est trouvé tellement horrible qu'il a laissé l'œuvre pour compte au statuaire.

S'il passait les ponts en même temps que tout Paris pour aller voir l'*Institution Sainte-Catherine*, il serait

véritablement heureux de se retrouver entre les bras de mademoiselle Raucourt.

Cinquième Clou. — Au commencement du troisième acte, mademoiselle J. Malvau lit des vers que l'auteur qualifie de fort beaux, ce qui lui interdisait de les faire lui-même.

Il aurait pu les demander à M. Tiercelin, l'auteur du *Voyage de noces*, mais il préféra s'adresser au dernier poète que l'Académie ait reçu dans son sein.

Encore attendit-il sournoisement l'élection de M. Sully-Prudhomme pour lui présenter sa requête.

Le nouvel académicien était ce soir à l'Odéon et il a chaleureusement applaudi la prose de son collaborateur.

Sixième Clou. — Au troisième acte, qui se passe aux eaux d'Aix en Champagne, on prend des douches à la cantonade.

Pour apporter à ce détail de mise en scène invisible tout le naturalisme qu'on exige aujourd'hui, l'auteur se résigna à aller tous les jours, au sortir de sa répétition, faire une séance d'hydrothérapie chez le docteur Beni-Barde.

Aujourd'hui, quoique les répétitions soient finies, Dreyfus y retourne encore. Ce qui était hier de la conscience littéraire est devenu aujourd'hui une satisfaction hygiénique.

Bref, l'auteur de l'*Institution Sainte-Catherine* a été aussi consciencieux que possible. Mais la conscience, comme la vertu, n'est pas toujours récompensée.

Tout près de moi, quand on est venu nommer l'auteur, un spectateur de l'orchestre a manifesté à haute voix sa profonde stupéfaction.

— Tiens, s'est-il écrié, c'est donc une pièce nouvelle ! J'étais convaincu que c'était encore une reprise !

TANT MIEUX POUR ELLE!

23 décembre.

Et ce n'est pas tant pis pour M. Dormeuil. Le directeur de la Comédie-Parisienne ne pouvait rien jouer de mieux qu'une Revue, cette suprême ressource des théâtres enguignonnés.

Celle qu'il vient de nous offrir est en trois actes et de trois auteurs;

Burani pour les couplets;

Buguet pour la prose;

Brault pour les décors.

Ces trois B d'esprit ont rapidement et lestement troussé leur petite affaire que M. Dormeuil, assisté de M. Mussay, a montée avec beaucoup de goût et le concours toujours utile d'un tas de petites femmes suffisamment gentilles.

Ah! les petites femmes — c'est le souci le plus sérieux des auteurs de revues. Notez qu'on n'en trouve plus ou, du moins, fort difficilement. Presque toutes maintenant ont l'ambition de devenir de grandes comédiennes ou des étoiles d'opérettes. Elles font du solfège le plus sérieusement du monde, suivent les cours de professeurs en renom et méprisent les petits bouts de rôles qu'on leur offre dans les petits ou grands théâtres de genre. La direction des Menus-Plaisirs est cependant parvenue à en réunir un lot agréable. Il en est, dans le nombre, qui zézaient, chantent faux ou commettent des liaisons imprévues et dangereuses, mais elles portent gaillardement des costumes coquets: c'est tout ce qu'on leur demande.

Liquidons-la tout de suite, cette question des costumes.

Il y en a beaucoup, et de très réussis, dans la revue de la Comédie-Parisienne : ceux des brasseries allemandes et des vins français notamment, ceux des nouvelles avenues, de la Foire aux Plaisirs et de la revue des Variétés — un habit en satin rouge sur un maillot noir — qui va on ne peut mieux à la gracieuse commère : mademoiselle Bévalet.

Citons encore, du côté des petites femmes, une jolie et intelligente transfuge des Nouveautés, mademoiselle Gilberte, qu'on a beaucoup applaudie dans le petit personnage du camelot et dans celui du futur Eden, puis arrivons au héros, au triomphateur de la soirée, au compère Dailly.

Ses excellentes créations de *Robert-Macaire*, de *l'Assommoir* et des *Mouchards* ont fait de Dailly un des comiques les plus populaires de Paris. Son entrée à la Comédie-Parisienne est une bonne fortune pour M. Dormeuil. C'est le compère rêvé, un compère dont la verve ne se ralentit pas une minute et qui joint la bonhomie naïve de Montrouge à la grosse gaîté de Christian.

Très heureux, d'ailleurs, de jouer une Revue, M. Dailly !

Dans le drame il était, bon gré mal gré, forcé de s'en tenir au texte de son rôle. Il lui était bien difficile de transformer le cynique Mes-Bottes en machine à calembours. Mais dans la Revue il s'en donne à cœur-joie. Et je vous assure qu'il a trouvé plusieurs mots extrêmement drôles.

Est-ce sa présence qui a suggéré aux auteurs de la Revue l'idée naturaliste des filles qui se promènent au coin du faubourg Montmartre ? C'est possible, mais

j'espère qu'on supprimera à partir de demain, ce petit défilé qui rappelle, sans y ressembler pourtant, les défilés des *Mille et une Nuits*.

Un autre débutant qui a eu, ce soir, un succès énorme, c'est M. Paulus, un des chanteurs les plus appréciés des principaux cafés-concerts. Paulus a créé avec une verve toute spéciale, qu'on peut ne pas aimer mais qu'il est impossible de méconnaître, quantité de chansons stupides devenues plus ou moins populaires. Le public qui fréquente les cafés-concerts l'aime beaucoup; celui de ce soir l'a forcé à recommencer quatre fois une chanson d'ailleurs incompréhensible.

Thérésa a un faible pour les couplets de Burani. C'est son chansonnier favori. Ce n'est pas à moi de vous dire s'il lui a fourni, dans sa Revue, l'occasion d'un nouvau triomphe, mais il lui a permis du moins de se montrer dans des costumes éclatants. Le premier — celui du million — est tout ruisselant d'or, de paillettes et de louis; le second — celui de l'électricité — lui permet de se faire suivre par un rayon lumineux qui la fait ressembler à la fameuse statue destinée au port de New-York.

Il est des artistes qu'on n'a l'habitude de voir qu'une fois par an dans les Revues. Fusier, par exemple, et mademoiselle Lavigne, l'imitatrice assermentée de Céline Chaumont.

M. Tervil fait partie de cette catégorie.

Ce jeune homme a une spécialité : l'imitation des sociétaires de la Comédie-Française. La trompette sonore de Coquelin, le basson de Maubant, le flageolet de Delaunay, la voix d'or dont Sarah Bernhardt tire des millions, n'ont pas de secrets pour lui; il joue de

tous ces instruments avec une supériorité incontestable.

C'est lui qui l'an dernier, aux Nouveautés, disparut le soir de la première, retenu par une indisposition si subite qu'il ne put même pas en avertir le directeur et les auteurs — ce qui n'empêcha pas le consciencieux M. Henri Fouquier de déclarer que sa scène d'imitations était l'unique drôlerie de la revue de Brasseur.

Mademoiselle Ellen Andrée aussi me semble vouloir entrer dans la petite famille des imitateurs annuels. C'est une concurrence à mademoiselle Lavigne, des Variétés. Comme mademoiselle Lavigne, elle promène Théo et Chaumont de revue en revue. Lavigne est-elle supérieure à Ellen Andrée? Ellen Andrée est-elle supérieure à Lavigne? La question est d'une gravité telle que j'aime autant ne pas me prononcer.

Enfin la dernière création de Capoul nous vaut aussi, tout naturellement, la réapparition des artistes qui « tiennent » le charmant ténor. Depuis hier, Cooper roucoule, avec grand succès comme toujours, le *Saïs*, dans la Revue des Variétés; ce soir, c'est mademoiselle Bade qui est venue soupirer délicieusement la délicieuse sérénade qui a tant de succès à la Renaissance. Mademoiselle Bade avait déjà imité Capoul dans Paul et dans Roméo, elle ne pouvait laisser échapper l'occasion de compléter sa collection.

— Voici la Renaissance! dit la commère de la Revue en signalant son entrée.

— Ah! oui, réplique Dailly, ce théâtre qui a eu Lecocq et maintenant... Capoul.

Pends-toi, brave Christian, tu n'as pas trouvé celui-là!

QUATRE-VINGT-TREIZE

24 décembre.

Les premières de Victor Hugo, ou des drames tirés, par M. Paul Meurice, des romans de Victor Hugo, ne ressemblent à nulles autres. La salle est composée d'une façon toute spéciale. Aux habitués ordinaires des solennités dramatiques sont mêlés des poétaillons qu'on ne voit que ces jours-là, astéroïdes gravitant autour du Soleil, des lecteurs du *Rappel*, les derniers romantiques, les courtisans du Roi-Poète jetant des regards farouches à tous ceux qui n'ont pas l'air de partager l'enthousiasme général, et des fidèles enrégimentés, embrigadés pour la circonstance, dont les applaudissements éclatent avec une précision et un ensemble qu'on serait heureux de retrouver dans les chœurs de l'Opéra.

La première de *Quatre-vingt-treize* aurait pu se donner un jour plus tôt, ce qui eût mis les directeurs de la Gaîté à même de profiter des magnifiques recettes que les théâtres font généralement le soir du réveillon. Ce qui l'a retardée, c'est la répétition spéciale qu'il a fallu faire jeudi soir pour Victor Hugo et à laquelle l'illustre poète assistait seul, comme le Roi de Bavière aux opéras de Wagner.

Mais les directeurs ne pouvaient refuser cette satisfaction au grand homme dont ils ont monté la presque œuvre avec un éclat extraordinaire.

Jamais, dans aucun drame, on n'a vu un ensemble aussi complet d'artistes aimés. Dumaine, Paulin Ménier, Taillade, Clément-Just, Tallien, Laray, Villeray, Tissier, Marie Laurent. Sans compter les enfants. Jus-

qu'à présent, Marie Laurent n'en a jamais eu qu'un seul dans les nombreux drames où elle a joué un rôle de mère; dans *Quatre-vingt-treize* elle en a trois : la petite Lamart, la petite Leroy et la petite Desmet. Ah! qu'on a donc bien fait les choses! Ce n'est pas sans peine, on le comprend, qu'on est parvenu à distribuer la pièce. Il s'y trouve des rôles qui n'ont pas vingt lignes et qu'on a voulu cependant faire jouer par des artistes en renom. MM. Larochelle et Debruyère y sont parvenus à force de diplomatie et aussi, en répétant du matin au soir, qu'un petit rôle dans une pièce qui pourrait être de Victor Hugo vaut mieux qu'un grand dans la pièce d'un mortel quelconque.

Résumons maintenant, aussi rapidement que possible, les impressions diverses laissées par les douze tableaux rapides et variés de *Quatre-vingt-treize*.

PREMIER TABLEAU

Le bois de la Saudraie. — Une clairière dans une forêt avec broussailles naturelles servant d'abri à Marie Laurent et à ses trois enfants. Bien que le costume ne soit pas le même, cela rappelle un peu Geneviève de Brabant qui, elle aussi, dans ce même théâtre, se cachait dans une forêt. Au lieu des hommes d'armes légendaires d'Offenbach, ce sont le sergent Radoub (Paulin Ménier) et la cantinière Houzarde (Gabrielle Gauthier) qui découvrent la mère et ses petits. Il y a bien longtemps qu'on n'a vu Paulin Ménier dans un drame nouveau. Les auteurs ne savent plus faire de rôles à la taille de ce grand artiste. C'est bien malheureux pour lui et pour nous. Il fait sa rentrée dans un rôle de républicain farouche, lui qui est un réactionnaire forcené. Il est vrai que Taillade, radical dans la vie pri-

vée, joue un royaliste ardent. Le théâtre a de cruelles exigences!

La cantinière Gabrielle Houzarde Gauthier porte un bonnet phrygien qui, par une concession délicate et charmante, se trouve être d'une couleur tirant sur le rose.

Dès ce premier tableau, on nous apprend que les Vendéens sont des assassins ignobles, tandis que les républicains ont l'habitude d'adopter les enfants dont les misérables royalistes ont assassiné les pères. On crie *Vive la République!* comme dans les machines que MM. Michel Masson, Richard, etc., fabriquaient pour le Théâtre-Historique ou celui du Château-d'Eau.

SECOND TABLEAU

Le *Carnichot*. — C'est une sorte de tanière pratiquée dans les racines d'un vieux chêne, logement des plus confortables où se réfugie le marquis de Lantenac (Clément-Just). Grands arbres autour du carnichot; croix de pierre brisée sur laquelle sont affichés les décrets de la Convention.

Un mendiant, représenté par M. Tallien, donne les plus louables leçons et les exemples les plus touchants de noblesse et de générosité à cette vieille canaille de marquis.

— Comme c'est tapé! dit-on au paradis.

TROISIÈME TABLEAU

Pas de grâce! — C'est le titre du tableau que le public attend en frémissant. Même décor qu'au tableau précédent. Les Vendéens viennent se grouper autour du marquis de Lantenac. Le chef royaliste donne l'ordre de brûler les hameaux, d'achever les blessés, de

fusiller les prisonniers, d'éventrer les femmes et d'emporter les enfants comme otages.

— Comme c'est ça! murmure-t-on de plus en plus aux galeries supérieures.

Apparition du chouan Taillade. Tête superbe, aspect farouche : un grand effet.

QUATRIÈME TABLEAU

Avant le massacre. — Une toile charmante, vivement ensoleillée, représentant une cour de ferme, avec des pigeons blancs qui roucoulent, des canards qui barbotent, des poules qui picorent, le résumé à peu près complet de tous les plaisirs champêtres. La scène reste vide. A l'orchestre, le basson sanglote. Le tocsin sonne derrière la toile du fond. Tout à coup, des cris sauvages, poussés dans la coulisse par des figurants et des machinistes sous la haute direction de M. Baudu. Des fusillades. La *Marseillaise* qui va s'éteignant à mesure que les Bleus qui la chantent tombent sous les balles des Blancs. Puis le silence sinistre. Comme dans les *Huguenots*, ils ne chantent plus. C'est suffisamment empoignant. Seulement, pendant que toutes ces horreurs s'accomplissent à la cantonade, la ferme n'a pas cessé d'offrir le coup d'œil le plus riant. Les pigeons ont continué à roucouler, les canards à barboter, les poules à picorer. Les volatiles de 93 étaient bien familiarisés avec les épouvantes de la guerre civile!

CINQUIÈME TABLEAU

Après le massacre. — Le hameau en ruines, les maisons en feu. Des cadavres de soldats républicains (est-ce que ce sont les cadavres de la *Haine*, dont on a changé les costumes?). Du sang partout, beaucoup de sang, trop de sang. Gabrielle Houzarde Gauthier avec

quatre balles dans la tête — deux de plus que l'enfant des *Châtiments* — et Marie Laurent avec l'épaule fracassée, ce qui est relativement peu de chose. On se croirait au panorama de la rue Saint-Honoré. C'est horrible !

SIXIÈME TABLEAU

Le cabaret de la rue du Paon. — Salle patriotique d'un cabaret patriotique. Devant de cheminée couvert d'emblèmes patriotiques. Au mur, un tableau patriotique, des dessins patriotiques à la craie et au charbon. Laray, Villeray et Lacroix jouent Danton, Robespierre et Marat. Il y a quelque chose comme six ou sept mois que nous n'avions vu ces personnages. Ils commençaient à nous manquer. Mais comme les conversations de café étaient sinistres, à cette grande époque !

SEPTIÈME TABLEAU

La Prise de Dol. — Un carrefour très réussi de la vieille ville bretonne, bien connue des voyageurs qui ont visité le Mont Saint-Michel. Maisons antiques. Un pont sur un petit cours d'eau, une vierge dans une niche. Madame Laurent a perdu ses enfants et les cherche. Voilà un rôle qu'elle doit commencer à connaître ! Mais qui le jouerait comme elle ?

Roulement de tambours. Entrée de l'armée républicaine. Uniformes très exacts, copiés fidèlement, puis souillés de boue et déchirés. Une poignée d'hommes culbute une masse importante de Bretons. Ces derniers se sauvent en désordre comme de lâches royalistes qu'ils sont. Les soldats victorieux entament le *Chant du Départ*, ce qui est d'autant plus remarquable que la célèbre et magnifique cantate de Chénier et de Méhul ne fut composée qu'en 1794. Cepen-

dant il est impossible que Hugo se soit trompé. Il vaut mieux admettre que le *Chant du Départ*, composé en 1794, représentait, en 1793, la musique de l'avenir!

HUITIÈME TABLEAU

La brèche de la Tourgue. — Décor à grand effet. Un amoncellement pittoresque de rochers couverts d'ajoncs; une grande tour en partie éventrée et lézardée. Le chouan Taillade menace de faire brûler à petit feu les trois enfants que Marie Laurent a eu la douleur de perdre, quand le républicain Dumaine, commissaire du gouvernement, offre sa vie pour sauver les pauvres mioches. Gouzien, qui est commissaire du gouvernement aussi, constate avec satisfaction que ses fonctions aujourd'hui exigent moins d'héroïsme.

— Tonnerre de Dieu d'homme! s'écrie le sergent Paulin Ménier avec indignation en parlant de Taillade.

Le *Petit Jacques* fait école. Pourvu toutefois que Busnach n'aille pas traîner Hugo devant la commission des auteurs!

NEUVIÈME TABLEAU

Les trois enfants. — Décor sans importance. Très gentils les trois petits enfants. La petite Lamart, qu'on a vue à la Porte-Saint-Martin et au Vaudeville, est une petite artiste pour de vrai, qui marche sur les traces de la petite Daubray. Pendant les répétitions, elle demanda un changement à M. Meurice, qui s'empressa de le lui accorder.

— Merci, lui dit-elle gravement, j'aime mieux la phrase ainsi!

Berthe Desmet est toute petite, toute petite. On l'a choisie à cause de son âge. L'auteur exigeait une enfant

de trois ans. On a fini par dénicher celle-là. Les parents jurèrent que la petite Berthe avait trois ans et pas un mois de nourrice avec. Un jour pourtant, traîtreusement, Taillade, qui avait de la méfiance, lui demanda à brûle-pourpoint :

— Quel âge as-tu, petite?

— Monsieur, répondit Berthe, *avant*, z'avais quatre ans, mais depuis que ze suis ici, z'en ai trois.

DIXIÈME TABLEAU

L'Incendie. — Le misérable Taillade a réussi à incendier la partie du château où les enfants sont enfermés.

Tableau d'un réalisme superbe, mais navrant. Deux étages en flammes : des enfants qui appellent au secours ; un homme — un royaliste, le marquis de Lantenac — enfin ! — qui se précipite dans les flammes et sauve les enfants. Grande émotion dans la salle. Cela se complique aussi d'une certaine crainte du feu. Mais les spectateurs peuvent être tranquilles ; ils n'ont rien — absolument rien — à craindre.

ONZIÈME TABLEAU

La cour martiale. — Salle basse, éclairée par un quinquet. Un faisceau de drapeaux tricolores au-dessus du tribunal. Grand succès pour Paulin Ménier, qui plaide admirablement la cause de son chef, le commandant Gauvain. Ce qui n'empêche pas ce dernier d'être condamné à mort. Seulement, une fois la condamnation prononcée, Cimourdain (Dumaine), qui a voté la mort, vient demander pardon au condamné. Scène sublime qui ne peut être comparée qu'à la récente démarche du chef du jury venant s'excuser auprès de M. Roustan.

DOUZIÈME TABLEAU

Cependant le soleil se lève... Le soleil de minuit, car c'est à peu près l'heure à laquelle se joue ce tableau. Le décor représente un des fossés du château. Cortège funèbre. C'est le condamné de tout à l'heure qu'on conduit à la guillotine. Lever du soleil. Oh! le vilain soleil. Un vrai soleil d'almanach. Il est vrai qu'on le voit à peine. Mais, pour les interprètes de *Quatre-vingt-treize*, pour les directeurs, pour les metteurs en scène, ce soleil-là, si vilain qu'il soit, éclaire une victoire!

---

26 décembre.

MESURES PRISES PAR LÉONCE EN CAS D'INCENDIE.

Pendant mon court séjour à Bruxelles, j'ai été frappé des mesures que les directeurs de théâtre ont été obligés de prendre pour rassurer le public qui, depuis l'horrible incendie de Vienne, désertait leurs salles. M. Gil-Naza, en tête de son affiche, publie un long avis annonçant que des réservoirs d'eau sont placés dans tous les coins de sa salle, que les compteurs à gaz ont été installés dans une maison voisine, et que les spectateurs qui voudraient vérifier ces assertions n'avaient qu'à s'adresser au contrôle. Aux Galeries Saint-Hubert, où l'on joue en ce moment *le Jour et la Nuit* avec beaucoup de succès, on trouve dans tous les couloirs une pancarte collée sur une porte avec cette inscription : *Porte à enfoncer en cas d'urgence.* M. Calabrési montrait à tous les journalistes parisiens

qui sont allés lui rendre visite les échelles de corde et les cordes à nœuds qui pendent à toutes les fenêtres de la Monnaie. Et tout cela n'empêche pas que, sous l'influence de la panique, les Bruxellois vont fort peu au théâtre en ce moment. Il en est de même dans nos villes de province et, à Paris, où l'on a pourtant l'habitude de rire du danger, les recettes se ressentent également de la peur générale.

Il faut avouer que cette peur est absolument exagérée. Le préfet de police a raison de prescrire aux directeurs les précautions les plus minutieuses et les directeurs ne demandent qu'à se conformer à ces prescriptions, mais il est bon aussi de faire observer que — grâce à la surveillance exercée partout — il y a plus de trente ans que le feu ne s'est déclaré dans un théâtre parisien pendant la représentation.

Parmi les personnes que cette question brûlante a le plus troublées, il faut citer Léonce.

Plusieurs fois déjà, j'ai eu l'occasion de présenter l'artiste des Variétés à mes lecteurs, non pas seulement comme comédien, mais comme homme privé, excessivement nerveux, très facile à émouvoir, d'une impressionnabilité extrême.

Toutes ces histoires de théâtres incendiés qu'on raconte depuis tantôt un an, l'ont tellement frappé que, sans attendre l'intervention de M. Camescasse, il a pris dans l'intérêt de sa sécurité personnelle les mesures suivantes :

Léonce a commencé par demander à son propriétaire la permission d'isoler son appartement des constructions environnantes.

Il a posé des lampes à l'huile dans tous ses couloirs.

Il a fait construire un rideau de fer dans sa chambre à coucher.

Il s'est relié télégraphiquement à la caserne des pompiers.

Il a supprimé tous ses tabourets.

Il a enduit les rideaux de son lit de substances ininflammables.

Il a placé ses fauteuils à la distance réglementaire.

Il a pratiqué un passage au milieu de sa baignoire.

Il a installé partout des réservoirs d'eau.

Il a encouragé sa bonne à subir les assiduités d'un pompier, à condition qu'il ferait des rondes chez lui.

Il s'est absolument interdit de fumer dans les locaux dépendant de son domicile.

Il a ouvert de nouvelles portes de dégagement, munies d'inscriptions destinées à le renseigner sur leur existence.

Il a fait construire des échelles extérieures.

Enfin, au moment où il s'y attendait le moins, il s'est crié : « Au feu ! » et il a constaté qu'il ne lui fallait pas plus de cinq minutes pour évacuer complètement.

LES PANTINS

28 décembre.

En attendant la *Taverne des Trabans* et les grandes nouveautés de la saison, l'Opéra-Comique nous a offert ce soir la première d'un nouveau produit du concours Crescent. C'est une petite solennité qui revient de loin en loin au théâtre de M. Carvalho et que celui-ci essaie de nous rendre aussi peu désagréable que pos-

sible, en montant avec soin et avec goût la pièce couronnée, et en l'encadrant dans un spectacle qui pourrait, à la rigueur, nous en adoucir l'amertume.

La partition que le jury a distinguée cette fois est de M. Hue, un jeune musicien, prix de Rome. M. Hue a bien étonné ses camarades de collège quand ils ont appris ses succès de compositeur. Il paraît que cette vocation l'a pris très tard. Au lycée, c'était un élève distingué, très fort en rhétorique, en philosophie, en grec et en latin, mais pas musicien du tout. C'est en sortant du lycée seulement qu'il s'est mis à travailler l'harmonie. Par exemple, il a été vite, très vite. On prétend que c'est un compositeur d'avenir, mais ce n'est malheureusement pas sur son début de ce soir qu'on peut le juger.

— Comment se fait-il, demandait-on dans les couloirs, que des hommes compétents, des littérateurs distingués aient pu couronner ce livret dont Guignol ne voudrait pas?

Un musicien nous a fourni la clé de l'énigme.

— Pour cette excellente raison que les autres livrets étaient encore plus mauvais!

Les *Pantins* ont été mis en scène comme s'ils devaient fournir la carrière de *Jean de Nivelle* et des *Contes d'Hoffmann*. Il y a notamment au second acte une entrée de polichinelles en satin rose et rouge d'un effet tout à fait charmant.

Parmi les interprètes le ténor Mouliérat est le seul qui ait une histoire.

Premier prix très brillant du Conservatoire, ce jeune homme avait fort heureusement débuté, dans *Lalla-Roukh*, à l'Opéra-Comique.

Un soir, il fut pris d'un enrouement. Pour se guérir plus vite, il eut recours à un empirique qui lui

brûla la gorge de telle façon que, pendant deux ans, il lui fut impossible de pousser un son. Aujourd'hui la voix commence à revenir. Cela ne veut pas dire qu'elle soit revenue.

Quand on a nommé les auteurs des *Pantins* — M. Montagne pour les paroles — toute la salle a fait le même mot :

— Il vient d'accoucher d'une souris !

La petite Crescenterie en question a été précédée d'un acte de M. Hector Salomon, l'*Aumônier du Régiment*, qui avait été remarqué au Théâtre-Lyrique de M. Vizentini, et suivie d'une reprise du *Toréador* d'Adam où, à côté de Taskin et Bertin, on a applaudi une débutante, lauréate du Conservatoire, mademoiselle Merguillier, blonde, jeune, forte, agréable, une excellente recrue pour la troupe de M. Carvalho, déjà si riche en chanteuses.

UN LYCÉE DE JEUNES FILLES

Tandis que l'on jouait les *Pantins* à l'Opéra-Comique, un grand nombre d'esprits purement littéraires assistaient, au Théâtre-Cluny, à la première représentation d'*Un Lycée de jeunes Filles*, vaudeville-opérette.

Cette dénomination de vaudeville-opérette est toute une révélation.

M. Taillefer, qui fait tous ses efforts pour attirer le public dans son théâtre, a successivement essayé de l'opérette et du vaudeville. Cette fois, il a voulu fondre les deux genres en un seul.

Il a fait faire un vaudeville par M. Bisson, après quoi il a confié à M. Louis Gregh la mission de convertir ce vaudeville en opérette.

Le compositeur a largement répondu à son attente, très largement même. Sa partition contient vingt-huit morceaux, dix morceaux de plus que celle de *la Fille de madame Ango;* encore m'affirme-t-on que primitivement elle en comptait trente-quatre.

Cette prodigieuse fécondité s'explique par ce fait que M. Louis Gregh est éditeur de musique; quelques numéros de plus à graver ne l'effraient pas.

Étant donné le titre on s'attendait à des actualités palpitantes. Il n'en est rien. Le vaudeville-opérette de Cluny n'a aucun rapport avec la question dont s'occupe pour le moment M. Paul Bert. Pourtant, M. Taillefer a cru devoir envoyer deux fauteuils à M. Camille Sée, l'inventeur des lycées de jeunes filles. Celui-ci s'est excusé, prétextant des travaux importants.

Il y aura perdu de ne point voir mesdemoiselles Ghinassi et Luther, très gentilles toutes deux, mais il y aura gagné de ne point entendre un orchestre vraiment trop désintéressé des choses de la musique. Les instrumentistes réunis au dernier moment ne connaissaient point la pièce; cela se voyait au plaisir que semblaient leur causer quelques scènes vraiment très gaies et à l'ennui qu'ils paraissaient éprouver toutes les fois que la nécessité d'accompagner un couplet les rappelait à la tristesse de leur mission.

LE LAPIN

29 décembre.

Le Lapin n'est pas du tout ce qu'on pourrait penser, étant donnée la réputation égrillarde du théâtre de l'Athénée et de ses fournisseurs ordinaires, MM. Feugère et Bataille.

Blanche d'Antigny qui inscrivit sur son papier à lettres, cette devise fameuse : *Guerre aux lapins!* aurait pu sans danger venir au théâtre de M. Montrouge comme y viendront les Vénus chasseresses qui sont entrées dans la carrière, maintenant que leur aînée n'y est plus.

Le Lapin de MM. Feugère et Bataille n'a rien qui les doive effrayer.

Vous n'êtes pas sans avoir grimpé, à la campagne, dans des guimbardes sonnant la ferraille, aux banquettes de velours d'un rouge indéfinissable et traînées par des rosses apocalyptiques auxquelles leur conducteur a donné des petits noms d'amitié tels que : *Souffle à mort* ou *Ventre d'osier*.

La voiture ne doit transporter qu'un nombre déterminé de voyageurs ; elle est complète, mais au milieu des champs voilà un paysan qui l'arrête d'un geste.

— Voyons, Piquet, tu me trouveras bien une place.

— Pas moyen ! je me ferais une contravention.

— Prends-moi en lapin. Je paye un verre.

Et le nouveau venu monte sur la bâche. Il a grand soin d'ailleurs de descendre avant la barrière pour éviter des désagréments au Piquet en question.

Les cochers de Paris pratiquent le lapin sur une vaste échelle.

Vous avez un très joli coupé, admirablement soigné, votre cocher vous mène au théâtre et vous lui recommandez de venir vous chercher à onze heures. C'est trois heures qu'il a devant lui. Soyez certain qu'il les met à profit.

Le premier passant qui lui paraît présenter une surface et qui lui fait un signe, monte dans votre coupé et s'en va éblouir de votre splendeur les personnes de sa connaissance.

C'est tellement fréquent et le cas est à ce point prévu que la Préfecture de police lui applique une pénalité invariable.

Le cocher coupable d'avoir « fait un lapin » est frappé d'une amende de cinquante francs.

M. Feugère, l'un des deux auteurs de la pièce de l'Athénée, avait sa voiture il y a quelques années. Il a tellement souffert du lapin qu'il a résolu de s'en venger.

D'abord il congédia son cocher, se défit de sa voiture et prit depuis un malin plaisir à monter lui-même en lapin dans l'équipage des autres. C'est ainsi qu'il est revenu des Variétés, il n'y a pas plus de huit jours, dans un coupé garni de satin bleu tendre et qui fleurait comme baume.

C'est ce besoin de se venger qui lui donna l'idée d'écrire le *Lapin*.

Castigat ridendo automedones.

Bien que leur pièce soit passablement salée, les auteurs ont cependant évité les grivoiseries par trop fortes. C'est ainsi qu'ils ont fait mention de la légende de Saint- Greluchon, mais sans insister.

Saint-Greluchon est un saint que toutes les femmes vont implorer dans le Berry, entre Vatan et Issoudun, afin d'obtenir la faveur de devenir mère. Avec la meil-

leure volonté du monde, il m'est impossible de vous dire de quelle façon se manifeste leur dévotion.

Comme toujours, c'est l'amusant couple Montrouge qui remplit les rôles principaux, mais cette fois nous n'avons pas vu M. Allard appelé à d'autres fonctions.

En revanche, Duhamel — pas celui de l'Elysée — est bien drôle en uniforme de général exotique, rappelant un peu l'amiral suisse de la *Vie Parisienne*.

On a ri, et M. Montrouge espère bien ne plus monter d'autre pièce à l'Athénée jusqu'à la fin de sa direction.

On sait qu'il n'a plus qu'un an d'exploitation. Le 1er janvier 1883, son propriétaire, M. Raphaël Bischoffsheim, l'expulse comme un simple Bénédictin.

— Ce sera le coup du lapin! dit Montrouge avec des larmes dans la voix.

LE MARI A BABETTE

31 décembre.

C'est au bout d'un an et une petite fraction que le Palais-Royal vient enfin de renouveler son affiche. *Divorçons* est mort, vive le *Mari à Babette!*

MM. Briet et Delcroix ne pouvaient choisir une meilleure soirée que la veille du jour de l'an pour nous offrir l'étrenne d'une collaboration qui, je le souhaite de grand cœur, sera féconde en succès : celle d'Henri Meilhac et de notre camarade Philippe Gille.

Un public très empressé à cette première. Echange de poignées de main plus ou moins affectueuses. — Je

vous la souhaite ! — Et moi donc ! — A vos succès ! — Aux vôtres ! — L'apothéose de l'amitié !

Pan, pan, pan, voilà le premier acte.

Ce sont Montbars et Raymond qui ouvrent le feu.

Montbars était déjà pas mal gros quand nous l'avons vu pour la dernière fois ; il a doublé d'embonpoint. Les directeurs du Palais-Royal ont dû faire élargir leurs portes et agrandir considérablement leurs décors. Les chaises ou fauteuils sur lesquels Montbars doit s'asseoir sont d'une fabrication spéciale et extra-solide. Aussi remarque-t-on qu'il ne s'assied presque jamais.

Son camarade Raymond lui a pourtant donné plusieurs moyens de maigrir, mais il ne les suit pas. Raymond n'est pas seulement un excellent comique qui est en train de se faire une grande place au Palais-Royal, c'est le médecin de la troupe. Non qu'il ait étudié la médecine, mais il est le mari d'une des rares doctoresses de Paris : Madame Perrée. Aussitôt qu'un des artistes de la maison est pris de migraine, ou de douleurs, ou de rhume, il s'en plaint à Raymond.

— Ça ne va pas, mon petit... Demande donc à ta femme ce que j'ai à faire ?

Raymond est à la fois la joie et la santé du Palais-Royal.

Entrée et rentrée de Geoffroy. Je ne crois pas que le grand comédien se soit jamais absenté, pendant un an, de son cher théâtre. On est donc très heureux de le revoir. Meilhac et Gille n'ont pas, cette fois, écrit pour Geoffroy un de ces rôles de bourgeois qu'il joue depuis tant d'années. Le personnage de Gévaudan doit rappeler à l'artiste l'époque déjà lointaine où il créa Mercadet.

Inventeur, dénicheur d'idées, commissionnaire en vins, vendeur de livres à cinq francs par mois, four-

nisseur de renseignements pour les courses, directeur d'un bureau de placement, courtier d'assurances, entrepreneur d'un tas d'industries, Geoffroy a accentué son type par des cheveux d'homme de génie, crânement rejetés en arrière et qui lui donnent un faux air de vieux Parnassien malheureux en librairie.

Un bon point pour mademoiselle Vigouroux, la femme de chambre de Babette. Ce n'est qu'une silhouette, mais bien finement esquissée par les auteurs. Et comme mademoiselle Vigouroux baisse gentiment les yeux! On dirait qu'elle n'a jamais fait que ça.

M. Numès qui joue le sous-préfet Brindille, ex-gommeux lancé dans la politique, ex-réactionnaire devenu l'époux d'une femme radicale, cheveux frisés au petit fer, raie irréprochable, carreau dans l'œil, M. Numès est bien ému, bien ému.

Pendant qu'il prend une part active à la première de Meilhac et Gille, il a lui-même une première à l'Alcazar d'hiver, les *Gaspillages de Paris*, revue en trois actes, en collaboration avec Milher. Une revue complète, montée avec un soin extrême, jouée par la troupe de l'Alcazar, Libert en tête, et par mademoiselle Tassilly, MM. Guyon, Paul Ginet, etc. Un véritable événement dans le monde des cafés-concerts. De temps en temps, en rentrant dans les coulisses, M. Numès reçoit un bulletin sur lequel on lit ces lignes : « Tout va bien. Succès assuré. »

Babette est représentée par mademoiselle Marie Bergé, ancienne pensionnaire du Gymnase.

Très gentille dans son amazone, mignonne, fine, et un petit air candide qui ajoute du piquant au personnage.

La cocotte ingénue, un emploi nouveau.

Il me semble bien que ce sont les auteurs eux-mêmes qui l'appellent :

L'ange de la cocotterie!

Pour le second acte, les directeurs ont dû faire brosser un décor nouveau. Depuis que MM. Briet et Delcroix sont au Palais-Royal, on y fait des décors nouveaux pour presque toutes les pièces nouvelles, ce qui n'arrivait autrefois que tous les dix ans.

Ce second acte se passe dans une gare de petite ville.

Lhéritier est chargé des importantes fonctions de chef de gare. Ancien viveur, ruiné par les femmes, et qu'un ami a placé dans les chemins de fer. Resté galant malgré son âge. Quand il aperçoit une femme prenant son billet et surveillant ses bagages il sourit, salue et lui dit le plus aimablement du monde :

— Ne vous pressez pas... je ferai attendre le train!

Les mots d'ailleurs ne manquent pas dans la comédie nouvelle. Il m'est impossible de les citer tous.

Voici le plus joli et qu'on a applaudi à tout rompre.

Hyacinthe, hôtelier méridional au teint bronzé, — un petit rôle épisodique qui n'a pas vingt lignes — s'adressant à madame la sous-préfète qui vient de lui faire sa profession de foi démocratique tout en lui commandant à souper, lui dit :

— Puisque vous êtes si bonne républicaine, je vais faire quelque chose pour vous... Je vous donnerai un vin exquis que je garde pour les réactionnaires!

Les rôles courts abondent dans le *Mari à Babette*.

Un jeune prix du Conservatoire, très remarqué par la critique et certainement appelé à de grands succès,

M. Galipaux, ne fait qu'entrer et sortir. C'est à peine si on le voit.

— Comme cela, dit-il pour se consoler, on ne me reconnaîtra pas quand je débuterai pour de vrai !

Ajoutons que si le rôle de M. Galipaux n'est pas long, il est du moins agréable. Son principal effet consiste à embrasser la charmante mademoiselle Berthou à pleine joue. Avouons que c'est une agréable compensation.

Citons encore du côté des femmes : mademoiselle Lavigne — pas celle qui fait des imitations — jouant « la femme de chambre de monsieur » avec ses explosions accoutumées, et surtout mademoiselle Raymonde, la femme du sous-préfet, jolie comme toujours, élégante comme toujours. Seulement mademoiselle Raymonde n'a pas de chance : pour une fois par hasard qu'elle joue un rôle de femme honnête, on la prend pour une cocotte.

Encore un mot de la pièce pour finir. Il vaut mieux que tous ceux que je pourrais trouver.

On envoie à Geoffroy un brevet de décoration étrangère.

— Est-ce la vraie ? lui demande quelqu'un.

Et lui, avec un orgueil contenu, répond :

— Presque !

LA TAVERNE DES TRABANS

Il me reste bien peu de place pour parler d'une autre première, non moins importante que celle du Palais-Royal, et qui avait lieu, ce soir également, à l'Opéra-Comique.

La *Taverne des Trabans* a causé une petite déception à ses interprètes et à ses spectateurs.

Le livret est d'Erckmann-Chatrian et, le souvenir de l'*Ami Fritz* aidant, on comptait assister à de bonnes ripailles. Les artistes de l'Opéra-Comique étaient persuadés que M. Carvalho ne ferait pas moins bien les choses que M. Perrin, et que les véritables victuailles servies dans de véritables plats abonderaient. Grivot, très porté sur sa bouche, répétait avec une ardeur que la gourmandise augmentait extraordinairement.

En effet, dès le commencement de la pièce, il est question d'un festin important que doit offrir maître Sébaldus, le maître de la taverne.

M. Carvalho ayant une réputation très méritée de fin gourmet, on supposait qu'il avait particulièrement soigné ce petit balthazar.

Les interprètes faisaient toutes sortes de recommandations au régisseur qu'ils supposaient chargé du menu. Celui-ci aimait un peu poivré, celui-là voulait beaucoup de sel — parce que cela fait boire.

Hélas! Préoccupations superflues. On n'a bu et mangé qu'en effigie.

Dieu sait pourtant s'il est question de nourriture dans les trois actes de MM. Erckmann-Chatrian. Le premier se passe dans la taverne. Les grands pots d'étain sont alignés sur les dressoirs. Les buveurs se pressent. Mais le johannisberg que l'on fait semblant de savou-

rer n'a été récolté que sur les coteaux de la fiction. A la fin de l'acte, le tavernier Sébaldus annonce le banquet du paon. Mangera-t-on cette fois? Et l'on attend, anxieux, le second acte.

Eh bien, non, on ne mange pas plus au second qu'au premier. On y fait l'énumération des plats les plus délicats, mais on ne les sert pas. Et au troisième acte, pas davantage. Un festin de carton. Triste! Triste!

Vous me direz que, la bouche pleine, il est difficile de chanter, et c'eût été dommage d'empêcher les gazouillements de madame Bilbaut-Vauchelet, dont la voix est plus douce que le chant des oiseaux — comme elle le dit elle-même au premier acte.

Elle est charmante au possible, madame Bilbaut, dans son costume très réussi de jeune Alsacienne. Quand on l'a vue près de la fontaine du second acte, on n'a pu s'empêcher de songer à mademoiselle Reichemberg dans l'*Ami Fritz* déjà nommé. Le rapprochement est complété encore par la présence de l'ermite Johannès qui ressemble furieusement au Rebbe Got. Madame Bilbaut-Vauchelet a le plaisir de jouer un rôle qui lui permet de roucouler tout le temps avec son mari, ce qui doit être agréable aux jeunes époux. De temps en temps seulement leurs duos d'amour sont troublés par le tambourineur Grivot qui ponctue toutes ses phrases d'un *rra* ou d'un *fla*, si bien que Nicot s'écrie, exaspéré :

— On devrait bien supprimer les tambours!

Quelques vieux abonnés ont paru étonnés d'entendre à l'Opéra-Comique une plaisanterie de Revue de fin d'année.

Dans les couloirs, un petit homme se promène, très agité, interrogeant les amis, se faufilant dans les grou-

pes pour surprendre les appréciations, très heureux des éloges : c'est M. Maréchal, le père du compositeur de la *Taverne*, le père Maréchal que connaissent tous ceux qui passent à la caisse de M. Péragallo, l'agent de la société des auteurs dramatiques.

M. Maréchal fils semble voué aux pièces alsaciennes. Il a composé la musique de l'*Ami Fritz* et a donné, à l'Opéra-Comique, les *Amoureux de Catherine*.

Son orchestration, d'ailleurs, explique la préférence que lui accordent MM. Erckmann-Chatrian : elle est nourrie.

FIN

TABLE

DES

NOMS CITÉS DANS L'OUVRAGE

A

B

C

D

J

K

L

N

O

P

Q

R

S

FIN DE LA TABLE DES NOMS CITÉS.

TABLE DES MATIÈRES

JANVIER

FÉVRIER

MARS

AVRIL

MAI

JUIN

SEPTEMBRE

OCTOBRE

NOVEMBRE

DÉCEMBRE

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CHATILLON-SUR-SEINE. — JEANNE ROBERT.